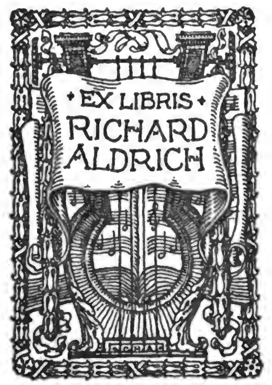


Allgemeine musikalische Zeitung


EX LIBRIS
RICHARD
ALDRICH



Kön. lith. Institut zu Berlin

HENRI HERZ.

Bei Breitkopf & Härtel in Leipzig

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

ZWEI UND VIERZIGSTER JAHRGANG.

Mit dem Portrait von

Henri Herz

und den Fac-Similes der Handschriften von

H. Herz. C. G. Reissiger. W. Sterndale Bennet.
A. Adam. B. Romberg.

LEIPZIG,
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.
1840.

INHALT

des

zweiundvierzigsten Jahrganges

der

allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1840.

I. *Theoretische und historische Aufsätze.*

II. Gedichte.

III. Nekrolog.

IV. Rezensionen und beurtheilende Anzeigen.

1. Schriften über Musik.

2. Musik.

A) Gesang.

a) Kirche.

b) Oper.

c) Konzert-Lieder und Gesänge.

d) Kommer.

α) Mehrstimmige Gesänge.

Anacker, A. F., 7 volksthümliche Bergmannslieder mit Chören, aus dem Schauspiele: Markgraf Friedrich oder Bergmannstreue, von M. Döring. Klavierauszug. S. 616.
Banck, Carl, Bacchus evoe! 6 Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 38 in 2 Heften. S. 614.
Becker, Jul., Idylle für 2 Stimmen mit Pianof. Op. 22. S. 904.
Blum, Karl, Zweistimmige Gesänge für Sopran und Alt, italienisch und teutsch, mit Begl. des Pianof. Op. 134. S. 791.
Brunner, C. T., 6 Lieder für 2 Sopran- oder Tenorstimmen mit Pfte., Op. 16; — Glückestraum, 4stimmig mit Pfte. Op. 17; — der Abend in der Natur, 4stimmig mit Pfte. Op. 18; — An die Freundschaft, Terzett mit Pfte. Op. 19. S. 340.
Dreischock, Alexander, Gebet für 4 Männerstimmen. Op. 6. S. 7.
Eckert, K., Der Waffenbrüder letzter Gruss, Volkslied von Fr. Förster, für 4 Männerst. Op. 14. S. 862.
Erk, Ludw., und Irmer, Wilh., Die teutschen Volkslieder etc. 4s Heft. S. 44.
Erk, L., und W. Greef, Liederkranz für Schule, Haus und Leben. 3s Heft. S. 314.
Feher, Karl, Vollständiger Gesangkursus für Volksschulen. 2 Abtheilungen. 1-, 2- und 3stimmige Kinderlieder. S. 483.
Fischer, G., Tausend Rosen blühen etc. für Männergesang. S. 759.
Göbel, J. G., Scheibenschützenlied für 4 Männerst. Op. 41. — Sonett an meine Frau. Op. 42. — Ständchen. Op. 56. — Jägerfreude. Op. 61. Alle für 4 Männerstimmen mit oder ohne Begl. S. 660.
Hahn, Th., Drei Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 10. S. 24.
Hauptmann, M., 6 Lieder von Göthe für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 25. S. 613.
Henkel, M., 4stimmige Gesänge für Soli- und Chorstimmen mit Pfte. Partitur und Stimmen. S. 340.
Kalliwoda, J. W., 6 Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 96. S. 613.
— Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit willkührlicher Begleitung des Pfte. Op. 99. S. 883.
Kindscher, Ludw., 12 Lieder für den Chorgesang, für Schulchöre und Musikvereine. S. 762.
Kreutzer, Conradin, 3 Duettinen für 2 Sopranstimmen mit Begl. des Pianof. Op. 41. S. 791.
Kücken, Fr., 3 Duette mit Begl. des Pianof. Op. 30. S. 792.
Löwe, C., 6 Gesänge für Männerstimmen. Partitur und Stimmen. S. 237.
Mathieux, Johanna, 3 Duetten für Sopran und Alt mit Pfte. Op. 11. S. 339.
— 3 Duetten für weibliche Stimmen mit Pfte. Op. 12. S. 904.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, 6 vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 48. 2s Heft. S. 499.
Miltitz, C. B. di, III Duettini per Soprano e Contralto con acc. di Pfte. S. 904.
Muech, R., Lieder für 4 Männerstimmen. In Partitur und Auflegestimmen. S. 883.
Nägeli, H. G., Schulgesangbuch, oder 100 zweistimmige Lieder etc. und 50 Gesänge aus dem Choralwerke. S. 329.
— Allgemeines Gesellschaftsliederbuch etc. 2s Heft. S. 334.
Neithardt, A., 3 Gesänge für Männerstimmen. Op. 114. S. 759.
Philipp, B. E., 6 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 14. Heft 1. S. 341.
— 6 Lieder für gesellige Kreise (Männerst.) mit Begleitung des Pfte. Op. 23. S. 884.
Reissiger, C. G., Chorgesänge und Quartette für Liedertäfler. Op. 157. S. 885.
Reissiger, Frdr. Aug., 3 Duetten für Sopran und Bariton mit Pfte. Op. 37. S. 339.
— Duettini für hohen und tiefen Sopran mit Begl. des Pfte. Op. 30. S. 792.
Richter, Ernst, 5 Lieder für 1 und 2 Männerchöre. Op. 14. S. 760.
Richter, Ernst, Unterrichtlich geordnete Sammlung von 1-, 2-, 3- und 4stimmigen Sätzen, Liedern, Kanons und Choralen für Volksschulen, in 2 Abtheilungen. Zweite und dritte verbesserte Auflage. S. 763.
Rungenhagen, C. F., Tafellieder für Männerstimmen. 40. W. 2s Heft. (Partitur und Stimmen.) S. 504.
Sammlung 4stimmiger Gesänge für Siegchöre und Schulen (Osnabrücker). 1 Heft. S. 45.
Schmidt, J. P., Preussens Huldigungslied (N. 3) für 4 Männerstimmen und Chor mit und ohne Begleitung des Pfte. S. 1066.
Schneider, Frdr., 6 altteutsche Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 97. S. 758.
Schulz, F. A., Schullieder, 1-, 2-, 3- und vierstimmige. S. 314.
Stahr, Ad., Schön Rohtraut, für 4 Männerst. eingerichtet von A. Rösler. S. 759.
Tauwitz, Ed., 3 Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 11. S. 759.
Triest, H., Vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 8. S. 614.
— 4 Duette für Sopran und Alt mit Begl. des Pianof. Op. 6. S. 792.
Vocal-Sinfonie. Musikalischer Scherz für Männerstimmen. S. 341.
Wachsmann, J. J., Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, für höhere Schulchöre. 4s Heft. S. 762.
Weber, C. M. v., Nachgelassene Werke: Gesangduett mit Pianof. — Quintett für 4 Sopran und eine Bassstimme zur Oper „Rübezahl", mit Pianof., arrang. von Fr. W. Jähns. S. 315.
— Grablied, 4stimmig mit Pfte. N. 6 der nachgelassenen Werke. S. 580.
Weyse, C. E. F., Vaterlandslied und Lebewohl, 2 Gesänge für Männerstimmen mit dänischem Text. S. 719.

β) Lieder und Gesänge für eine Singstimme.

Anacker, A. F., 6 Bergmannslieder für die Baritonstimme mit Pfte. S. 617.
Banke, Ferd., Den Manen Hummels, für eine Singst. mit Pfte. S. 673.
Banderali, 24 Singübungen, leicht und fortschreitend, eingeführt beim Unterricht in der Pariser K. Musikschule etc. 1s u. 2s Heft. S. 481.
Barth, Gustav, Des Sklaven Klage, Gedicht von G. F. Blaul, mit Pianof. — Der Fischer, Gedicht von A. Schumacher. — Ferner Lieder und Gesänge mit Pianof. Op. 4, 5, 6, 7, 10 u. 11. S. 657.
Becker, Jul., Lieder mit Pianof. Op. 12, u. Vier Lieder von Adalb. Chamisso. Op. 14. S. 673.
Bohrowicz, Joh. Nep. v., Beliebte Gesänge aus den neuesten Opern, eingerichtet für Begl. der Guitarre. 3 Nummern. S. 722.
Bredow, Georg v., 6 Lieder mit Pianof. Op. 11. S. 674.
Burgmüller, Norbert, 6 Gesänge. Op. 3. — 5 teutsche Lieder. Op. 6. — 5 Gesänge. Op. 10. S. 1065.
Choix de Romances Françaises et d'Ariettes Italiennes. Sammlung mit Begl. des Pianof. S. 718.
— von C. M. v. Weber No. 203 — von Mad. Elise Rondonneau. N. 212, 213 u. 214. S. 1066.
Commer, Franz, 4 Gesänge mit Pianof. Op. 19. S. 674.
Curschmann, Fr., 6 Solfeggien für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pianof. Op. 20. 1s Heft. S. 236.
— Weihnachtslied mit Pianof. — 5 geistliche Lieder mit Pianof. Op. 23. S. 674.
Czerny, Karl, Der Engel der Geduld, Gesang mit Pianof. Op. 596. S. 675.
Damcke, Bertold, 2 Psalmen mit Begl. des Pianof. 10. Werk. S. 902.
Decker, Const., Abschied, von Uhland, Ballade. Op. 18. S. 675.
Drieberg, Louise v., 6 Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianof. S. 462.
Eckert, Karl, 7 Lieder und Gesänge mit Pianof. Op. 13. S. 675.

B) Instrumental-Musik.

a) Sinfonieen und Ouvertüren für Orchester.

b) Konzerte und Solostücke mit Orchesterbegleitung.

Beriot, C. de, VI Compositions brill. pour le Violon av. acc. d'Orch., de Quat. ou de Piano. S. 1051.

Berlyn, A., Souvenir à Leipzig. Rondo sur de thèmes favoris de l'Opéra: La Fiancée d'Auber pour le Violon av. acc. d'Orch. ou de Piano. S. 1051.

Haake, Wilh., Fantasie und Variazionen über ein Thema aus Bellini's Nachtwandlerin für die Flöte mit Orchester oder Pianof. Op. 9. S. 1049.

Henselt, Adolph, Variations de Concert pour le Piano avec acc. d'Orchestre etc. Oeuv. 11. S. 521.

Kudelski, C. M., Concertino pour le Violon av. acc. d'Orch., de Quat. ou de Piano. Oeuv. 2. S. 1049.

Lipinski, Charles, Adagio elegico à l'usage des Concerts pour le Violon avec acc. de grand Orch., de Quatuor ou de Piano. Oeuv. 25; — Fantaisie et Variations pour le Violon etc. sur des motifs de l'Opéra: les Hugenots. Oeuv. 26; — Reminiscenses des Puritains. Grande Fantaisie etc. Oeuv. 28. S. 967.

Lvoff, Alexis, Première Fantaisie pour le Violon etc. — Seconde Fantaisie sur des airs nationaux russes pour le Violon avec Orchestre (Quat. ou Piano) et Choeur ad lib. Oeuv. 5. S. 671.

Müller, F., Concertino pour Hautbois avec accomp. de l'Orchestre. Oeuv. 50. S. 172.

Panofka, H., grand Morceau de Concert en deux parties pour le Violon av. acc. d'Orch. ou de Piano. Oeuv. 24. S. 1050.

— Adagio appassionato per il Violino principale etc. Oeuv. 27. S. 1051.

Pott, Aug., Variations de Concert sur un thême original pour le Violon av. acc. d'Orch. ou de Piano. Oeuv. 16. S. 1050.

Prume, Franç., La Mélancolie. Pastorale pour le Violon avec accomp. de Quintuor ou de Piano. Oeuv. 1. S. 73 und 172.

Saint-Lubin, Léon de, Souvenir de la Hongrie. Divertissement sur des mélodies hongroises pour le Violon av. acc. d'Orch., de Quint. ou de Piano. Oeuv. 40. S. 1049.

c) Harmonie- und Militärmusik, Tänze für Orchester u. dergl.

Friedrich der Grosse, Marsch für volles Militär-Orchester. S. 462.

Schubert, F. L., Marsch zur Sekularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst (in Leipzig), MS., gedruckt im Klavierauszuge. S. 612.

Weller, Fr., Beethoven's Trauermarsch aus Op. 26 arrangirt von —. S. 862.

Das Uebrige siehe in den Uebersichten der in jedem Vierteljahre neu herausgekommenen Musikalien unter der ersten Rubrik: Für Orchester zugleich mit Harmonie-Musik.

d) Kammermusik.

α) Für mehrere Instrumente.

Dotzauer, J. J. F., Collection d'Airs d'Opéras pour le Vcelle av. acc. de Basse à l'usage etc. Cah. VI. — XII Pieces pour II Violoncelles contenans d'Airs nationaux et de Fugues à l'usage etc. Oeuv. 156. Liv. 4. S. 51.

Gall, Louis de, Oeuvres de W. A. Mozart pour II Pianof. 5 Hefte. S. 503; N. 6 u. 7. S. 954.

Haydn, Joseph, Partition des Quatuors. Nouvelle edition. N. 1—4 (mit) S. 501. — N. 5, 6, 7 u. 8. S. 841.

— Echo pour 4 Violons et 2 Vcelles pour être exécuté en II Appartements differents. Partition. S. 502.

Hunyady, Bapt. de, Air Hongrois varié pour le Violon av. acc. de Piano. Oeuv. 12. S. 1046.

Keller, Charles, grand Duo pour deux Flûtes. Oeuv. 39 et 40. S. 1048.

Kudelski, C. M., grand Duo concertant sur des thêmes de Bellini pour Violon et Vcelle. S. 1050.

Kummer, Fréd. Aug., et Franç. **Schubert**, II Duos de Concert pour Violon et Vcelle. Oeuv. 52. Cah. 3. S. 52.

Kummer, F. A., La Romanesca. Fameux Air de Danse de la fin du 16me Siècle arrangé avec un Majeur et une Code pour le Violoncelle av. acc. de Quatuor ou de Pianof. Oeuv. 61. — Pièce sérieuse sur des mélodies de Mozart pour les amateurs de Violoncelle et Piano. Oeuv. 66. S. 1048.

Lasekk, Charles, III Morceaux sentimentaux pour le Violoncelle avec accomp. du Pianof. S. 1046.

— et Fr. **Kummer**, III Romances sentimentales pour Piano et Violoncelle ou Clarinette en B. Liv. 3. S. 1046.

Lee, S., Divertissement sur les motifs favoris du Lac de Fées comp. pour le Vcelle av. acc. de Piano. Ouv. 14. S. 438.

Lipinski, Charles, Variations pour le Violon avec (acc. d'Orch.) acc. de Piano. Oeuv. 5; S. 966.

Lvoff, Alexis, Divertissements pour Violoncelle et Violon avec acc. de Pianof. (in 2 Ausgaben.) S. 971.

Mendelssohn-Bartholdy, Fel., III grands Quatuors pour II Violons, Alto et Basse. Oeuv. 44. N. 1, 2 et 3. S. 121 etc.

— Grand Trio pour Piano, Violon et Vcelle. Oeuv. 49. S. 497.

Michaelis, F. A., Der Lehrer und sein Schüler, eine Sammlung leichter Stücke für 2 Violinen. 1s u. 2s Heft. S. 48.

— Variations faciles pour le Violon avec accomp. du Piano ad lib. Oeuv. 52.

Panofka, H., Les Inséparables. N. 1, 2, 3 et 4, pour Piano et Violon concertans. Oeuv. 10. S. 1046.

— Fantaisie brill. pour le Violon av. acc. de Piano sur une Romance de „Guido et Ginevra". Oeuv. 21. — Rondino facile et brill. sur des motifs de Guido et Ginevra pour le Violon av. acc. de Piano. Oeuv. 22. — Capriccio sur un motif de Mercadante pour le Violon av. acc. de Piano. Oeuv. 25. S. 1047.

Philipp, B. E., Trio pour Piano, Violon et Vcelle. Oeuv. 33. S. 523.

Reissiger, C. G., Grande Sonate pour Piano et Violoncelle. Oeuv. 147. S. 194.

Schapler, Jul., Preis-Quartett für 2 Violinen, Viola u. Vcelle. S. 691.

Spohr, Louis, Duetto für Pianof. und Violine. Nachklänge einer Reise nach Dresden und in die Sächs. Schweiz. S. 97.

Tulou, III grands Duos favoris pour deux Flûtes. Oeuv. 72. N. 1, 2 et 3. S. 1047.

β) Für ein Instrument.

Abt, Franz, III Rondinos faciles à 4 m. (über Opernthemen.) Op. 30. S. 794.

— Bazar-Walzer für das Pianof. Op. 22. S. 881.

— 6 Contretänze für das Piano nach Themen der „Dreizehn". Op. 31. S. 948.

Adam, Adolf, Mélange pour le Piano sur l'Opéra: Le Lac des Fées etc. S. 223.

Auber, Der Feensee, Oper, Klavierauszug ohne Worte. S. 692.

Bach, J. Seb., Compositions pour le Pianof. sans et avec accomp. Edit. nouvelle par Ch. Czerny. Liv. 5, 6 et 7. S. 856.

Baillot, P., Tägliche Uebungen für die Violine. Liv. 1. Cah. 1 et 2. S. 46. — Liv. II. Cah. 1 et 2. S. 171.

Bertini, H., Duo brillant à 4 m. sur l'Opéra: Le Lac de Fées. — Oeuv. 125. S. 223.

— Studien für das Pianof. vom ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend. S. 809.

Blahetka, Leopoldine, Grand Duo à 4 m. pour le Piano. Oeuv. 47. S. 463.

Burgmüller, Fréd., II Rondos pour le Piano sur l'Opéra: „les Treize", Oeuv. 52. N. I et II. S. 64.

— Galop du Lac des Fées pour le Piano. Ouv. 53. — IV Airs de Ballet de l'Opéra: le Lac des Fées. Suite I et II. S. 223.

— Potpourri et III Divertissements sur des motifs de Lucia di Lammermoor. Oeuv. 54. N. I, II, III. S. 539.

— III Divertissemens à 4 m. sur: Lucia di Lammermoor. Oeuv. 54. N. 1, 2 u. 3. S. 793.

γ) Für die Orgel.

V. Korrespondenz.

VI. Miscellen.

VII. Musikalische und andere Beilagen.

VIII. Ankündigungen.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten Januar. № 1. 1840.

Einleitung.

So lange es eine Lebenszeit gibt, so lange gibt es auch eine Zeit der Bewegung. Unsere Zeit hat man vorzugsweise so genannt, denn sie treibt es theils rasch theils heftig. So wird sie sich zuweilen stossen; und Mancher, der das Wogen der Drangsale sieht, wird ungewiss, ob es vor- oder rückwärts geht. Es hat aber sein Gutes, wenn man sich rührt und rühren lässt. Das Leben fährt dahin, man weiss nicht wie, vor allem Drange der Rührung, die Keinem Ruhe lässt und stets die Aussicht ändert. Das gibt Mannichfaltigkeit, lehrt verschiedene Seiten kennen, was nur denen Nachtheil bringt, die sich das Ziel verrücken lassen und nichts sind als der Wiederhall des letzten Buches, das sie gelesen haben. — Seitdem wir Frieden haben, ist der Krieg ausgebrochen. Das kommt von Helena, die sich treu geblieben ist. Die Kampferregerin des Alterthums gab uns von der Stunde an, als sie den Helden in ihrem Schoose wiegte, nur darum den äussern Frieden, damit *der Kampf der unbeendeten Aufregung* sich in das tiefere Reich des innern Wesens ziehe. Und nun webt er fort mit kühnem Muth in Wissenschaft und Kunst, dass es für Jeden heisst: Jetzt rühre dich verdoppelt, oder du bist verloren! Bis auf den Geschäftsmann hat sich das ausgedehnt und geht nicht mehr wie sonst. Denn der Friede von aussen und eine gewisse Bewegungsliebhaberei für parziellen St. Simonismus haben eine Ueberfüllung geboren, dass nirgend Mangel ist an edlen Kindern, die Ehre und Reichthum lieben, deshalb rüstig sind und einander zu überbieten suchen.

In solchen Zeiten können nur zwei Dinge gelten, auch in der Kunst. Das erste ist *auffallend Neues*. Es muss etwas erstrebt werden, was in dieser Form noch nicht, oder wenigstens nicht zunächst dagewesen ist; besser oder schlechter, darauf kommt für den Beginn wenig an, nur anders, abweichend vom Gewohnten, im Kontrast mit dem Bestehenden muss es sein, dass es lockt, vor Allem jene grossen Herzen, die, langweilig in sich selbst, sich immer neu gerührt wünschen. Nur sehe ich nichts Neues in diesem Neuen; es ist im Grunde nichts Anderes, als das alte *mundus vult decipi* und die Liebe zur Veränderung, die selbst im Paradiese lustig war. Nichts verändert sich darin, als der Grad der Heftigkeit und der Keckheit, womit das Auffallende auffallend gemacht werden muss, auf dass es mehr gelte, als es werth ist. Eigentlich ist es das Leichteste, was man thun kann, um wenigstens für sich zu einem gewissen Glanze zu kommen; es wird nur darum etwas schwer, weil so Viele sind, die sich überbieten. So konnte z. B. unsere Kunst vor etwa 20 Jahren nichts Leichteres thun, als dass sie sich in rauschendere Bravouren warf zum ergötzlichen Kitzel bewunderungssüchtiger Ohren. Jetzt ist die Sache misslicher und immer schwieriger geworden, weil Einer den Andern immer gewaltiger in's Ungeheure bis zum Seiltanz hinaufgedrängt hat, der so lange reizen wird, als das Unerhörte gesteigert werden kann, oder bis es durch zu häufigen Gebrauch ermüdet, weil es weder mehr auffällt noch etwas Neues mehr ist. Wenn aber Manche meinen, diese Bravourenbezwingung habe unserer Kunst mehr geschadet als genützt, so kann ich damit nicht einverstanden sein. Es gehört angestrengte Thätigkeit und Ausdauer dazu; Beide sind gut, wie die Fertigkeiten, die dadurch gewonnen werden. Abgesehen davon, dass dergleichen Aufreizungen zu unserer besten Welt, wie sie ist, schlechthin gehören und dass ohne solche Steigerung des Auffallenden die Musik lange nicht so weit verbreitet sein würde, als sie es ist: hat doch auch der Geist der Kunst Bedeutendes dadurch gewonnen. Viel freier als sonst kann sich der Komponist im Ausdruck seiner Gedanken ergehen, ohne Furcht, dass seine Gebilde von den Ausführenden verhunzt zur Erscheinung gebracht würden. So thue denn Jeder, was er kann, und lasse sich nicht irren, denn in der Regel thut er es so nicht und macht was eben gilt. — Nicht anders verhält es sich mit dem auffallend Neuen im Worte und in der Schrift. Hat Einer den Glauben schwacher Seelen, er könne nicht stehen, wenn er nicht zuvor seinen Nachbar oder Vorgänger niedergemacht, oder wenn das unglücklicher Weise nicht gleich gehen will, doch mindestens in aller Unschuld vor den Leuten ein Bischen schwarz oder klein geschmäht habe, so wird er sein Möglichstes thun, seine innere Furcht mit der Löwenhaut zu bedecken, und wird sich so lange wie ein Goliath geberden, bis ihn der Stein trifft und sein Auffallendes den letzten Auffall feiert. Wie sollten solche Tänze nicht immer nützlich sein? Sie öffnen die Augen und zeigen, dass nicht Alles gross ist, was gross thut. — Man spitze seine Redensarten, wie man will und kann, und mache sie zu Pfeilen, die nach der Wahrheit und nach dem Rechte schiessen: was wird es fruchten? Sehr viel! Man wird damit den Scharfsinn der Freunde beider unvergänglichen Gewalten höher heben, als er gewesen ist, dass sie leuchtender gesehen werden als zuvor,

und dass das Höhere darum nur verbreiteter wird. Ferner erhebe man seine Freunde bis in den Himmel und schweige von den Andern, die man nicht gern sieht, als wären sie gar nicht da: die Art wird anfangs Wunder thun, denn das Geschrei wirkt Mitschreier, bis man sich endlich darauf besinnt, dass zur Rechnenkunst auch Subtrahiren und Dividiren gehört. Das rechte Fazit wird doch herausgebracht und greift um sich, dass die Sperlinge auf den Dächern davon zwitschern. — So hat denn das auffallend Neue immerhin auch seinen guten Nutzen, nicht blos für Unterhaltung der Leerheit und zur Begünstigung des Scheines, sondern auch selbst zur Erhebung des Besseren und Rechtlichern, sobald das Letzte in den Tagen heftiger Bewegung nur nicht gleich vor jedem auffallend Neuen wie vor einem Unglück zurückbebt, sondern vielmehr ermuthigter hervorbricht, wo man es am wenigsten erwartet hätte, in verstärkter Thatkraft bis an's Ende. Und so haben wir denn gegen das auffallend Neue und gegen sein zeitwähriges Gelten gar nichts, selbst wenn nicht viel dahinter ist, rathen vielmehr in Tagen heftiger Bewegung dem Gewandten, dem hinderlich Auffallenden möglichst Auffallenderes kühn entgegenzusetzen, und bedauern nur, dass in der gesammten Auffälligkeitslust mehr List und Schein, mehr Keckheit und eiserne Stirn, als Grossheit und Offenheit wohnt.

Das Zweite dagegen, was immer gilt, ist das *wahrhaft Solide, Nährende, reich Gediegene*, das in den Zeiten heftiger Bewegung nur noch mit Standhaftigkeit und Tapferkeit verbunden werden muss. Der Menschen Natur ist einmal so eingerichtet, dass sie nicht von Schaum leben kann, sondern von gesunder Speise, kräftig zubereitet und nicht verbrannt noch verwässert. Darüber ist nichts zu sagen, auch nichts mehr über das, was wir wollen, sondern ferner treu und aufwärtsstrebend zu thun, was recht ist und wie wir es für das Beste erkennen zum Vortheil der Kunst, der wir dienen. Und hiermit empfehlen wir uns unsern Gönnern und Freunden zu fernerhin geneigtem Wohlwollen und wünschen Allen ein glücklich neues Jahr.

G. W. Fink.

W. J. Tomaschek

VI Eglogues en forme de Danses pastorales pour le Pianoforte. Oeuv. 83. Liv. VII. Prag, chez J. Hoffmann. Pr. 45 Kr.

2) *Tre Allegri capricciosi di Bravura per il Pianoforte.* Von Demselben. Op. 84. Lib. 1, 2 et 3. Ebendaselbst. Pr. jedes Heftes: 16 Gr.

So oft wir diesem Ehrenmanne begegneten, so oft sahen wir ihn gediegen und anziehend, unwandelbar der früheren Schule treu, wie sie sich seit Mozarts leuchtenden Tagen gebildet hatte, dabei immer frisch, neu in seinen Erfindungen, die uns bald reizend, bald grossartig abgerundet in sich selbst erschienen. Wir wissen recht gut, dass es Anhänger der neuen Richtung gibt, welche, die ewige Jugend des mannigfach Schönen mit der vergänglichen der Zeitlichkeiten und der herrschenden Mode verwechselnd, nicht begreifen oder vielmehr nicht zu empfinden im Stande sind, wie sich in einer noch jetzt bewahrten und bevorzugten älteren Form Geist und Schönheit entfalten kann u. s. w. Machen sie auch mit einigen stehenden Namen um ihretwillen eine unerlässliche Ausnahme, so will dies doch dem Wesen der Sache nach nicht viel bedeuten, und es ist schon vorgekommen, dass man z. B. Mozarts G moll-Sinfonie veraltet gefunden hat. Ob dies und Aehnliches Einseitigkeit oder beflügelter Aufschwung ist, lassen wir unbesprochen; dergleichen lehrt die Zeit, die immer fortfährt, aus Gegenwart Vergangenheit zu machen. Gegen beide einander gegenüber stehende Parteien gerecht zu sein, hat immer grössere Gefahr, als wenn man sich mit Leidenschaft auf eine Seite wirft, die andere rücksichtlos bekämpfend, verdammend, oder wohl gar, was nicht selten ist, verhöhnend. Dass dabei nichts, als ein vorübergehender Lärm herauskommt, der wohl Manche unnütz zu unterhalten vermag, liegt am Tage. Wir haben unsere ehrliche Meinung über beide Parteien ruhig und bedacht hinzustellen und es Jedem zu überlassen, ob und in wie weit er sie zu der seinigen machen will, oder nicht. Nach dieser unserer Ueberzeugung tritt denn der von uns geehrte, oben genannte Mann auch hier wieder wie eine männlich volle Gestalt vor uns, mit klarem Blick, ungezwungen fester Haltung und edlem Anstande; im Scherze heiter, muthig besonnen, aber nicht im Uebermuth befangen; im Ernste hell, klar, nicht düster, nicht in Leidenschaft versunken, sondern sie beherrschend, ohne sich ihr zu entreissen. — Dagegen schaut die neue Richtung mit unruhiger Sehnsucht, mit heftig aufgeregtem Verlangen nach den Gefilden des Abends, wo die Sonne sich neigt, nach den Zaubergärten der Hesperiden, den ewig fernen, die nur der Traum und die Schattenwelt betritt oder die erlesenen Helden der Dichtung. Das ist nicht Tomaschek's Liebe, der unverwandten Blickes nach Osten schaut, wie ein Altar. — So sind denn beide Parteien offenkundige Gegner? Sie sind es der Richtung und der Ansicht nach, und sind es nicht nach der Freiheit, die Jedem es unbenommen lässt, sich der Seite seiner Neigung zuzuwenden, worin keiner den Andern hindert oder auch nur zu hindern befugt ist. Indessen kann die Wahl nicht von einerlei Erfolge sein, und es wäre besonders in Hinsicht auf die Schaffenden und ihre Gebilde eine grosse Frage, was mehr fördert und hebt: für die Geniessenden aber ist die Entscheidung leicht. Schön ist der Morgen und schön ist der Abend, und in den Feierstunden des Unterganges prangt der westliche Saum des Horizontes oft in zauberischer Herrlichkeit und hält das Auge fest bis zum Verglimmen des letzten Abendrothes. Nur wäre es zu beklagen, wenn ein Gemüth sich darum unablässig versenken wollte in die Dämmerungen der werdenden Nacht, nie wieder verlangend nach erquickender Frische des Morgens. Geniessen wir also Beides in geeigneten Stunden mit empfänglichem Sinn und unbefangener Seele, so werden wir das Beste thun im wechselnden Genuss. — Was will es am Ende sa-

gen, wenn den Einseitigen oder auch den gern allein herrschen Wollenden eine solche Ansicht nicht gefällt? Die freie Wahl seiner Richtung bleibt ihm ungekränkt und unverkümmert; er kann sich vor wie nach schaden oder nützen, wie er will. — Eins versichern wir jedoch, dass wir in den oben genannten Gaben des von uns hochgeschätzten Mannes ganz Vortreffliches seiner Richtung finden.

Das hier gelieferte siebente Heft seiner Eklogen ist reizend; das freundlich Ländliche hat so viel gesunde Natur, so viel Feines mitten im Anspruchslosen, so viel naiven Scherz und heitern Humor bei aller Gewandheit, dass sich Liebhaber des gefällig Karakteristischen und nicht schwer Auszuführenden daran höchlich ergötzen werden. Eine Nummer ist immer lieblicher als die andere. Alle sind im 6/8 Takt, der dem Siciliano wesentlich ist; alle in der Folge der Tonarten so geordnet, dass sie ohne Unterbrechung hinter einander fort gespielt werden können und in solcher Verbindung ein schön wechselndes Ganze geben, so sehr auch jede einzelne Nummer für sich besteht und ein Abgeschlossenes in sich selbst bildet.

Von ganz anderer Art sind die 3 Allegri, was die Wesenheit der Ideen und die Art der Ausführung wie der Ausführbarkeit angeht. Sie sind, was der Titel sagt, Bravourwerke und kapriziös dazu. Ein guter Spieler wird sich damit hören lassen können, nicht allein zum Beweise seiner Fertigkeit, sondern auch im Auffassen und Wiedergeben des Karakteristischen, was sich auch hier in jeder Nummer verschieden, in allen aber, wie natürlich, viel grossartiger zeigt, als im erstgenannten, von diesem ganz verschiedenen Werke. Wir wüssten kaum, welcher Nummer wir den Vorzug geben sollten; sie sind in ihrer Art alle schön, klar und eigenthümlich anziehend. Poetische Wortbeschreibungen eines jeden einzelnen dieser Stücke könnten wir eben so gut liefern, wie wir es früher einige Male über wichtige Leistungen anderer Komponisten aus Gründen gethan haben, die in der damaligen Zeit lagen: wir gestehen aber, dass wir dergleichen nur äusserst selten zweckmässig und nützlich finden, vorzüglich darum, weil dadurch der freien poetischen Anregung, der subjektiven Deutung oder augenblicklich vorherrschenden Empfindungsansicht eines Jeden, während irgend eines eigenthümlich nüancirten Vortrags, nothwendig zu grosser Eintrag geschehen müsste, sobald nämlich dabei dergleichen Ausdeutungen beachtet würden. Das möglichst freie subjektive Auslegen und Beziehen musikalischer Gebilde macht ja eben die in's Allgemeine greifende Tonkunst zu einer Weltsprache der mannigfachsten Deutung durch Hineintragen des Besondern, so dass Jeder sein eigenes Mährchen, sein eigenes Gedicht der Empfindung der Allgemeinschönheit der Tongestalt unterlegen kann und soll. In den meisten Fällen sind daher bestimmt ausgesprochene Wortgedichte den Tongedichten eher hinderlich als förderlich, sobald sie nicht freiwillig sich irgend einer Bestimmtheit der Darstellung untergeordnet haben. Trifft es sich einmal in Werken der Instrumentalmusik, dass solche Wortauslegungen zum Verständniss nothwendig sind oder zu sein scheinen, so gibt sie in der Regel der Tondichter selbst, wie es z. B. in der Pastoral-Sinfonie, in der Weihe der Töne etc. geschehen ist. — Darum ziehen wir es vor, diese Werke des geehrten Mannes als selbständige, schön abgerundete und für sich selbst sprechende Karaktersätze ohne alle hinzugefügte Deutung bestens zu empfehlen.

An diese Werke des anerkannten Meisters reihen wir sogleich die bisher erschienenen und uns bekannt gewordenen Leistungen seines von ihm treugebildeten und talentvollen Schülers

Alexander Dreischock.

VIII Exercices de Bravoure en forme de Valses pour le Pianoforte. Oeuv. 1. Prag, chez Marco Berra. Pr. 45 Kr.

Wäre der Schüler sogleich wie sein Meister, so wäre er unbegreiflich vollkommen. Das maasst sich nun Hr. Dreischock gewiss nicht an. Eben so wunderlich würden wir es finden, wenn man von ihm verlangen wollte, was bisher noch Keiner geleistet hat. Aber als einen jungen Mann, der das Klavierspiel und was zum Komponiren gehört, tüchtig gelernt hat, erweist er sich schon in diesem Erstlingshefte, das gute Melodie und Harmonie, dabei jene Jugendlust nach mächtiger Bravour an sich trägt, wie er selbst sie in seinen Vorträgen lebhaft und mit einer nicht selten noch zu feurigen Vorliebe begünstigt. Die Klavierspieler werden also Manches an jetzt beliebten Sprüngen u. s. w. einzuüben bekommen. Es sind Walzeretüden, denen jetzt dergleichen nicht fehlen darf. Sind sie gehörig bezwungen, so sind sie auch hübsch, desgleichen fördernd. Auch diese Nummern hängen durch die gewählten Tonarten zusammen und bilden ein Ganzes.

Trois Andantes et quatre Impromptus caractéristiques etc. Oeuv. 3. Hambourg, Aug. Crantz. Pr. 18 Gr.

Lauter kurze, melodisch einfache Sätzchen, die aber immer irgend etwas Auffallendes einmischen, sei es in harmonischen Wendungen, die stets von Bewusstsein und guter Schule zeugen, sei es in schnell hereinbrechenden kurzen Bravouren oder auch wohl Kunststückchen, welche letztern nicht in den Andantes, sondern nur zuweilen in den Impromptus vorkommen; namentlich sind es die jetzt beliebten Sprünge.

Souvenir. (Lied ohne Worte) u. s. w. Op. 4. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Auch ein Lied ohne Worte, und zwar ein sehr schöner und angenehmer Satz, den wir zu den schönsten bisher gedruckten Leistungen des jungen Mannes zählen. Zugleich ist er als eine ganz vortreffliche Uebung für den Schüler anzusehen, welcher aber bereits eine gute Unabhängigkeit der Finger von einander sich erworben haben muss, wenn er diese ohne zu grossen Nachtheil für das Tonstück erstärken will. Das Titel-

blatt ist mit dem Bildnisse des Verfassers geziert; es ist auch einzeln, wenigstens in zweierlei Ausgaben geliefert worden. — Wir schieben hier gleich mit ein:

Gebet für 4 Männerstimmen. Op. 6. Ebendaselbst. Pr. 4 Gr.

Es ist gut harmonisirt und der Karakter im Ganzen richtig getroffen und gehalten; im Einzelnen hat es noch einiges Harte, namentlich im Deklamatorischen, worin als verfehlt sich der Gesang der 3 obersten Stimmen durch folgenden Einschnitt im $\frac{2}{4}$ Takte zu den Worten zeigt: „Verlass, verlass 𝄾 | ▬ | 𝄾 𝄿 mich | nicht“.

Trois Thêmes variés pour le Piano etc. Oeuv. 6, 7 et 8. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Das erste Thema erhält 3, die beiden folgenden Originalthemen jedes 2 Variazionen, alle brillant und im steigenden Glanze, so dass Op. 8 das Beste ist, womit sich fertige Spieler vortheilhaft zeigen können.

Andante cantabile etc. Op. 7. Hamburg, bei Aug. Crantz. Pr. 8 Gr.

Es ist also hier eine Verwechselung der Opuszahl vorgefallen; es sollte Op. 9 heissen und dann im Folgenden so fort. Das Stück selbst ist recht schön, geschickt und brillant verarbeitet, so dass wir es dem vierten Werke an die Seite setzen.

Souvenir d'amitié. (Lied ohne Worte.) Op. 8. Ebendaselbst.

Abermals recht schön und geschickt durchgeführt, mit Fleiss, wie es scheint, in der von uns öfter geschilderten Umspielungsweise S. Thalbergs gehalten, also brillant.

Scène romantique. Fantaisie etc. Op. 9. Ebendaselbst. Pr. 14 Gr.

Ein tüchtiges, dramatisches Tongemälde glänzender Bravourart, in beliebt malender Weise, worin unter Anderm auch ein effektmachendes Wetter losbricht beim tempestoso. Gut gespielt, hört man es überall gern.

La Campanella. Impromptu etc. Op. 10. Ebendaselbst. Pr. 14 Gr.

Ein recht hübscher, wohlgefälliger Scherz, der jedoch, wie fast Alles, was bis jetzt von dem jungen Komponisten veröffentlicht wurde, etliche ganz ansehnliche Schwierigkeiten für die Ausführenden hat, so dass immer solche Spieler vorausgesetzt werden, die in der neuern Bravour keine Fremdlinge sind.

So erweist sich denn Hr. Dreischock, welcher auf seiner ersten Kunstreise zum Hofpianisten des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin ernannt worden ist, in diesen rasch auf einander folgenden Erstlingstonsätzen als einer unserer fertigsten Pianofortevirtuosen durch geschickte und glänzende Behandlung seines Instruments, was ihm auch kein Unbefangener absprechen wird. Talent beweist er gleichfalls, wie gewandte Durchführung. Dass er nicht mit Ernsterem und Grossartigerem auftritt, kann man theils von seiner Jugend nicht verlangen, theils steht es Jedem frei, zu wählen, was ihm und einer nicht geringen Hörerklasse gefällt. Es kommt darauf an, ob es seinen Zweck erfüllt. Das ist aber oft genug geschehen, ja nicht selten so, dass man das Lob, was er mit Recht verdient, übertrieben hat, z. B. wenn man ihn den böhmischen Hannibal nennt, oder das wilde Ross des Mazeppa. Solche Uebertreibungen, die übrigens für Andere nicht weniger, sogar noch allgemeiner vorgefallen sind, fördern nicht, nicht einmal den Schein, sobald man nicht alle Hände für sich hat, die einander waschen. Aber er hat den Schein nicht nöthig. So lasse er sich denn weder von übertriebenem Lobe benebeln, noch von ungerechtem Tadel erbittern, sondern gehe rüstig und redlich weiter auf der mit Glück gut betretenen Bahn und reihe an Gutes das Bessere, und an Brillantes das Tiefere, was wir von ihm erwarten.

G. W. Fink.

Nun gibt es stets, wie viel mehr jetzt, wo das Klavierspiel so ausserordentlich verbreitet ist, eine Menge Werke und Werkchen, die in Betracht der verschiedenartigsten Bedürfnisse, welche durch die vielfachen Stufen der geistigen und technischen Bildung herbeigeführt werden, äusserst nothwendig sind, ohne deren Vorhandensein theils die Tonkunst lange nicht so weit verbreitet sein könnte, und ohne welche es andern Theils den Herren Verlegern kaum möglich wäre, grössere und viel kunstreichere Erzeugnisse höherer Muse, welche immer nur von einer geringeren Anzahl benutzt und also auch in der Regel gekauft werden, mit Ausnahme der Werke der zeitbeliebten Komponisten, die ein Theil Ehren halber zu besitzen pflegt, mit einiger, geschweige mit guter Honorarzahlung zum Drucke zu befördern. Diese erstgenannten Werkchen, die bis auf leichte Tanzbelustigungen herabgehen, müssen sogar nicht selten, was jeder Verleger bestätigen wird, wie wir es denn von nicht wenigen bereits bestätigen hörten, die Ausgaben für manches kunstwichtige Werk mit übertragen helfen. So hat denn die Kunst und der sie mit Liebe und höherer Strebsamkeit fördernde Künstler selbst auch von solchen Werkchen unmittelbare Vortheile; sie wären demnach nützlich, sogar wenn wir ganz davon absehen wollten, dass eben nur sie die rechte, heilsame und nährende Kost für eine sehr grosse Menge sind, welcher ausserdem nichts ihrem Bildungsstande und ihrer Naturkraft Angemessenes oder leicht genug Verdauliches geboten werden könnte. Diese Alle wollen aber auch leben und geniessen, wachsen auch dadurch gedeihlich heran zu stärkerer Kraft, sobald nur ein guter Kern in ihnen ist. Sogar der Theil der Kunstliebhaber, dem anderweitige Lebensverhältnisse oder Anlagen es nicht gestatten, aus dem leicht Ausführbaren jemals herauszutreten, fördert die Kunst schon durch sein Anschliessen an sie, dadurch, dass er sich ihr verwandt fühlt, und mit grösserer Lust oder Willfährigkeit sich den Kunsteinrichtungen, den Konzerten u. s. w. hingibt. Diese leichteren

Komposizionen, entweder dem geistigen oder dem technischen Gehalte nach, sollten daher auch von geübten Künstlern nicht so sehr über die Achsel angesehen werden, ob sie gleich keine Kost für sie sind. Es findet auch in der Kunst ein gewisses Staatsverhältniss Statt; ein Stand braucht den andern, und je höher Einer vom Glück gestellt ist, desto dankbarer hätte er sich vernünftigerweise gegen das Schicksal dadurch zu betragen, dass er auf geringer Gestellte nicht zu übermüthig herabsehe. Und wie sollte mancher tüchtige Künstler anständig durch die Welt kommen, wenn es nicht Dilettanten gäbe, welche Lust zum Versuche hätten, ob sie von ihm etwas lernen könnten? Dazu braucht er aber Musikstücke, die nicht Jeder zu liefern im Stande ist, so gering er sie auch halten mag, oder wozu er nicht den geringsten Drang in sich fühlt, so sehr er sie auch für mancherlei Umstände unumgänglich nöthig hat. Gut für ihn und für das Ganze, dass sich Männer finden, die dergleichen liefern. — Nur für Einen sind dergleichen oft schlimm; es ist der Rezensent, der oft nicht weiss, was er sagen soll, weil er schon hundert Mal dasselbe gesagt und schlechthin nichts Anderes zu sagen hat. Dennoch müssen sie angegeben werden, weil man sie braucht, weil auch die Anfänger in der Kunst gern Neues haben, und wäre es nur ein neuer Titel; dann weil selbst sehr Zweckdienliches darunter ist, wenn man nur erst im Allgemeinen erfährt, für welche Verhältnisse und Umstände die neuen Lieferungen der Art zu verwenden sind, die immer die Mehrzahl aller Literatur, auch der musikalischen ausmachen. Wir haben also zu sehen, wie wir die Sachen verarbeiten, um jeder, die uns anvertraut wird, ihre bestmöglich rechte Stellung anzuweisen. Geschieht das nur mit einigen Worten, so ist das nicht, weil wir diese Gaben gering achteten (sie sind ja nöthig), sondern es geschieht, weil sich ohne hundertfache Wiederholung durchaus nichts weiter als eine schlichte Andeutung sagen lässt. Diese ist aber auch hinreichend. Vor der Hand machen wir auf folgende Ausgaben aufmerksam:

Valse brillante par *B. E. Philipp.* Oeuv. 31. Breslau, chez Leuckart. Pr. ⅓ Thlr.

Der zusammenhängend langausgeführte Walzer ist gut, aber nicht gerade brillant, wozu glänzendere Figuren und selbst weniger dunkle Tonarten gehören. Die Haupttonart des Ganzen, die bald mit Cis moll, Des dur, Bmoll u. s. w. wechselt, gibt mehr Sehnsüchtiges, was vielen Tanzlustigen gar nicht unlieb ist. Für manche Spieler ist der Walzer zugleich eine gute Uebung in schwierigen oder selteneren Tonarten.

Variationen über das Schweizerlied „Auf der Alma" komponirt von *A. Egert.* Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Etwas mehr Fingerfertigkeit wird hier vorausgesetzt. Hat aber Jemand die gewöhnlichen Schnellgänge geübt, so wird er diese zweihändigen Veränderungen auf ein wohlbekanntes walzermäsiges Lied ohne grosse Mühe bald überwinden. Zu solchen Uebungen sind sie gut.

IV Rondinos d'après les Soirées musicales de G. Mercadante. No. 1. Pr. 10 Gr.

Compositions modernes et brillantes à 4 mains. No. 7. Pr. 12 Gr. Beide ebendaselbst.

Leichte vierhändige Unterhaltungen, welche fortgesetzt werden. Das zweite polonaisenartige Sätzchen ist von H. Bertini, den man kennt.

Etude sur le Motif de l'Opéra „Norma" par *J. Krocker.* Breslau, chez F. E. C. Leuckart. Pr. ½ Thlr.

In Henselt's Weise (Hommage à Henselt) recht gut und hübsch gehalten, eine angenehme Uebung für schon vorgerückte Pianofortespieler.

Rondo brillant sur des motifs de l'Opéra „les chaperons blancs" d'Auber par *A. Fessy.* Oeuv. 49. Leipzig, chez G. Schubert. Pr. 12 Gr.

Für etwas fertige Dilettanten, namentlich für Liebhaber Auber'scher Motive recht artig.

Serenade pour le Piano seul par *Ignace Tedesco.* Oeuv. 8. Prague, chez J. Hoffmann. Pr. 16 Gr.

Klingend und für Viele; nicht originell.

Thème varié par *Henri Rosellen.* Oeuv. 8. Leipzig, chez G. Schubert. Pr. 12 Gr.

Diese Variazionen über ein Thema aus Rossini's Donna del Lago werden Schülern, welche Oktaven spannen können, Freude machen und nützlich sein.

Rondoletto sur la Cracovienne du Ballet „la Gipsy" par *Stephen Heller.* Oeuv. 12. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Für Schüler und Dilettanten von nur einiger Gewandtheit recht nett und nützlich.

U e b e r s i c h t
der vom 1. Oktober bis zum Ende des Jahres 1839 herausgekommenen Musikalien.

Mit einer vergleichenden Allgemeinübersicht der Werke des ganzen Jahres.

In den letzten drei Monaten des eben verflossenen Jahres erschienen:

Für Orchester, zugleich mit Harmoniemusik,
im Ganzen 20 neue Ausgaben. Nach einer zum Drucke beförderten *Sinfonie* eines neuen Tonsetzers sahen wir uns umsonst um. Dafür hatten wir die Freude, eine ältere Meistersinfonie *J. Haydn's*, als No. 3, in Partitur herausgegeben zu finden (bei Bote in Berlin). Das Studium der vorzüglichsten grossen Sinfonieen dieses vortrefflichen Meisters muss allen jungen Tonsetzern besonders jetzt äusserst nützlich sein, wie der Vortrag derselben allen Orchestern, die nicht einseitig werden wollen. — Die neu herausgekommenen *Ouverturen* für grosses Orchester, als von *Ad. Adam* zur Oper „Regine ou II Nuits", und für Militärmusik arrangirt zu „Brasseur de Preston," dann von *Auber* zur Oper „Les Chaperons blancs", und endlich von *L. A. Embach* (einem jungen

Holländer), beide letztere für grosses Orchester, sind alle bereits angezeigt. — Die übrigen 15 Nummern geben Tänze und Sätze für Militärchöre. Die Tanzspieler vermissen auch diesmal ihre Lieblinge, J. Strauss, Jos. Lanner und Musard nicht.

Für Violine

erhielten wir 39 neue Ausgaben, unter welchen die verschiedenen Arrangements mitgezählt wurden. Mit Orchesterbegleitung sind geliefert worden: von *Ferd. David* Konzert in Emoll, Op. 10, und Variazionen auf ein Mozart'sches Thema, Op. 11 (beide schon besprochen); von *Léon de St. Lubin* Divertimento über ungarische Melodieen, Op. 40; von *C. Berthold* Variazionen in D; von *Franç. Pechatschek* ein Rondo, Op. 36, und Variazionen über ein Originalthema, Op. 37; von *Th. Täglichsbeck* das zweite Concertino, Op. 14 (bereits angezeigt). Ferner zwei Quartetten von *J. J. H. Verhulst*, Op. 6, No. 1; neu aufgelegt wurden von *Beethoven* Grand Trio, Oeuv. 55, und von *G. Onslow* das 24. Quintett, Op. 59. — Mehrere Werke mit Begleitung des Pianoforte von *H. Panofka*, und endlich „Tägliche Uebungen im Violinspiel" von *Baillot* werden in diesen Blättern nächstens beurtheilt werden.

Die *Bratsche* ist auch in diesem Vierteljahre, so wie im ganzen Jahre, völlig leer ausgegangen, eine Erscheinung, die uns zwar nicht erfreulich, wohl aber sehr erklärlich ist. Es hängt dies mit der vorherrschenden Richtung so genau zusammen, dass sich Niemand darüber wundern wird. Hat doch selbst das *Violoncell* in allen drei Monaten nur ein einziges Werk erhalten, und zwar eine Violoncellschule von *F. A. Kummer*, über welche wir bald sprechen werden, wie denn überhaupt alles Beachtenswerthe möglichst schnell beurtheilt werden soll.

Für Flöte

erschienen 14 Ausgaben, allermeist Arrangirtes. Das Wichtigste sind drei Werkchen von *Berbiguier*, Op. 141, 143 und 144; dann von *A. B. Fürstenau*: 24 tägliche Studien, Op. 125, Cah. 1, welche bereits unsern Lesern, als nützlich, besonders empfohlen worden sind.

Für die übrigen Blasinstrumente

erhielten wir in Allem nur 6 Nummern, unter welchen das Bemerkenswertheste: 12 grosse Etüden für das Horn von *Gallay*, Op. 43; ein Divertissement für Klarinette mit Orchesterbegleitung oder Quartett von *F. A. Kummer*; ein Potpourri für die Ventil-Trompete mit Orchesterbegleitung von *Fr. Tittmann*.

Für Guitarre

wurde in 14 Heften allermeist Arrangirtes geliefert, worunter mehrere Tänze, auch spanische sich zeigen. Namentlich führen wir an von *D. Aguado*: Morceaux agréables non difficiles, Oeuv. 13 — und Le Fandango, varié, Oeuv. 16, zum Besten der Liebhaber.

Für Harfe

sind doch 5 Werkchen erschienen; man weiss, dass sie in Teutschland nicht sehr gepflegt wird. Zum Vortheil der verhältnissmässig gegen Frankreich und England wenigen teutschen Harfenspieler machen wir die Ausgaben namhaft. Herr *Th. Labarre* lieferte 4: Mélange sur les motifs du Brasseur de Preston, Oeuv. 94; Duo mit Pianoforte, Op. 95; Fantaisie über 2 Themen von Adam, Op. 99, und Les Charmes de Londres, Fantaisie, Oeuv. 100. Herr *Parish-Alvars* brachte Scènes of my Youth, Op. 42.

Die *Physharmonika*, welche bis jetzt, so viel uns bekannt geworden ist, nur in Teutschland von Zeit zu Zeit einen Komponisten gewann, wurde von *C. G. Lickl* mit einem einzigen neuen Hefte beschenkt, was man sehr zeitgemäss finden wird. Der Komponist arrangirte nämlich für dieses Instrument Schubert's drei vortreffliche Gesänge: Ave Maria, Lob der Thränen, und der Wanderer, welche hauptsächlich durch die Bearbeitung für das Pianoforte von Liszt in neuen Umlauf gesetzt worden sind, wie sie es verdienen.

Für Pianoforte,

das immer reich bedachte, erschienen *mit Begleitung anderer Instrumente* 28 Werke, unter welchen jedoch manches Arrangirte ist, z. B. Mozart's Zaide mit Begleitung einer Violine, mehrere Fantasieen oder vielmehr Potpourri über Opernmotive aller Art. Hervorzuhebende Werke dieser Abtheilung sind: das vierte Sextett von *H. Bertini*, das wir bereits beurtheilt haben; *C. G. Reissiger's* viertes Quartett mit Violine, Alto und Violoncelle, Op. 138; das sechste Trio von *J. P. Pixis*, Op. 139; Trio von *G. Onslow*, Op. 20, und mehrere Duetten mit konzertirender Violine. — Für *zwei Pianoforte* ist nur eine Nummer in neuer Ausgabe gedruckt worden, Mozart's Fuge in Cmoll. Solche Werke können nicht oft vorkommen. — Desto mehr *Vierhändiges* gibt es immer und immer mit viel Arrangirtem. Wir zählen diesmal 46 Nummern, wozu zwei vierhändige Ouverturen gerechnet wurden, nämlich zu *Benedict's* in diesen Blättern beurtheilter Oper „Warnung der Zigeunerin" und zur Oper „Der Blumenkorb" von *A. Thomas*. Das Wichtige, und vom weniger Wichtigen, was man besonders beurtheilt verlangt, wird nicht übergangen. Wir bemerken nur noch, dass Herr *Diabelli* seine vierhändige (und zweihändige) *Euterpe* in mehrern Nummern fortgesetzt hat. — Der Segen am *Zweihändigen* ist stets bedeutend, wenn auch diesmal nicht übergross; wir erhielten im Ganzen 71 Ausgaben, wozu die Herren *Diabelli* und *Czerny* mehrere Hefte steuerten (Czerny's 12 arrangirte Lieder Schubert's haben wir empfohlen); Herr *Friedr. Burgmüller* lieferte 9 Werkchen; Herr *F. P. Chotek* eine Anthologie in 2 Bänden; *Th. Döhler*, Op. 29 u. 30, Liv. 1 u. 2; *Gomion* 7 Werkchen; *F. W. Grund* eine grosse Sonate, Op. 27; *E. Rosenhain* 3 Nummern; *Jacques Schmitt* 4, bis Op. 284; *Rob. Schumann* eine grosse Sonate, die zweite; *S. Thalberg* ein Divertissement über Motive aus „Warnung der Zigeunerin, Op. 34; *Tomaschek* 2 Werke, welche eben im Vorhergegangenen dieses Blattes besprochen worden sind. — Neu aufgelegt erschienen 3 Sonaten von Beethoven aus Emoll, A und C; von *C. G. Reissiger* III

petits Rondeaux, Oeuv. 51, und von *D. Steibelt* „l'orage précédé d'un Rondeau pastoral (Berlin, bei Challier. Wir fügen hinzu, um zu bemerken, dass vor etwa einem Jahre Steibelt's l'orage bei Bote in Berlin aufgelegt wurde. Also in kurzer Zeit zwei neue Auflagen!). Haslinger's Ausgabe der Werke *Dom. Scarlatti's*, besorgt von Czerny, ist bis zum 15. Hefte vorgeschritten. — An *Variazionen* erhalten wir seit einigen Jahren etwas weniger, als sonst, was wir nicht gerade beklagen. Dieses Vierteljahr hat sich nur durch 8 Werke der Art einen Namen zu machen gesucht. Unter diesen sind noch 2 neue Auflagen, des zweiten Werkes von Chopin über La ci darem — und Op. 13 von H. Herz. Etwas ganz Seltenes ist es, dass in diesen drei Monaten auch *nicht eine* Ouverture für zwei Hände gedruckt wurde. Auch zu *Märschen* haben sich unsere sonst so rüstigen Tonsetzer nicht sehr begeistert gefühlt; sie sind zu friedfertig, und die Liebhaber müssen sich diesmal mit 3 Heften begnügen. Dagegen bleibt die Lust zum Tanz im erwünschten Flor; man kann sich an 43 neuen Sammlungen erlaben. Eben so wenig hat es teutschen Gauen jemals an Lehr- und Lernlust gefehlt. Wie sollten also Klavierschulen mangeln? Herrn *H. Herz* Klavierschule, Op. 100, ist mit dem 7. Hefte beendet worden (bei Schott); Herrn *C. Czerny's* vollständige theoretisch-praktische Pianoforte-Schule, Op. 500, hat den dritten Theil erhalten (bei Diabelli), und Herrn *H. Wohlfahrt's* Kinder-Klavierschule (bei Breitkopf und Härtel) hat die zweite Auflage erlebt. — Alle diese Abtheilungen für das Pianoforte bestens addirt, gibt im Ganzen 280 Werke.

Für Orgel

sind *nicht mehr, als* 4 neue Werkchen erschienen, die alle *angezeigt* worden sind. Es ist nicht zum Verwundern. Musiker kaufen nicht viel und Orgeldilettanten gibt es nicht viel. So löst sich das Räthsel von selbst und mit ihm manches andere.

Für den Kirchengesang

wurde durch 13 neue Werke gesorgt, von denen die meisten schon beurtheilt wurden; die wenigen anderen werden nicht vergessen. Was irgend nützen kann, wird besprochen. Desgleichen auch

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung des Pianoforte.

Wir empfingen 23 Ausgaben, deren meiste unsere Leser bereits kennen.

Die neue Art Konzertlieder mit Begleitung zweier Instrumente

ist durch 7 Werkchen vermehrt worden. Die Herren *C. F. J. Girschner*, *J. W. Kalliwoda*, *A. Späth* und *Karl Spittler* lieferten Jeder ein Lied, Herr *Ed. Thiele* ein Heftchen mit drei Liedern, Op. 7. Die meisten haben Pianoforte- und Violoncell-, seltener Horn-Begleitung. Was man uns zum Besprechen anvertraute, ist beurtheilt.

Opern und Gesänge aus Opern mit Pianoforte-Begleitung

haben die Pressen in diesem Vierteljahre nicht beschwert, oder sie sind vor lauter Beschwerung nicht damit fertig geworden. Nicht mehr als ein einziger Klavierauszug der dreiaktigen Oper G. Donizetti's „Marino Faliero" mit italienischem und teutschem Texte ist bei Schott herausgekommen.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

nehmen seit langer Zeit viel Papier in Beschlag. Ist auch stets viel Mittelgut darunter, so zeigt sich doch auch in jedem neuen Vierteljahre sehr Gelungenes, ja Tüchtiges und Vortreffliches. Alles wird so viel berücksichtigt, als es ohne Versündigung an den übrigen Zweigen der Tonkunst nur geschehen kann. Vieles davon ist beurtheilt, und der Angabe irgend eines Guten werden wir uns nicht entziehen. Rechnen wir die 4 Hefte, welche mit Begleitung der Guitarre erschienen sind, mit dazu, so empfingen wir diesmal eine verhältnissmässig nicht zu grosse Zahl von 70 neuen Heften. Dazu kommen an *Uebungen für den Gesang und an Lehrbüchern* 5 Nummern, unter welchen die Solfeggien für den Bass von *Bordogni* sind, die wir vor Kurzem empfohlen haben. Wir nennen noch die zweite Abtheilung des musikalischen Schulgesangbuches von *Zieger*, drei- und vierstimmige Gesänge enthaltend; endlich eine theoretisch-praktische Anweisung zur Erlernung des gregorianischen Gesanges.

Schriften über Musik

sind, mit Wegrechnung der schon gekannten Zeitungen, 10 erschienen, denen wir noch eine eilfte beifügen, nämlich eine neue musikalische Zeitung in Holland, unter dem Titel: Nederlandsch muzikaal Tijdschrift. 1. Jaargang. Utrecht (in 4). Die erste Nummer ist vom 15. August d. v. J., einen halben Bogen stark, die zweite Nummer vom 1. September gibt einen Bogen und die dritte vom 15. September einen halben Bogen. Mehr sahen wir noch nicht. Der Redakteur derselben ist Herr A. P. F. de Seyff. Wir werden darauf achten. — Unter den 10 in den musikalischen Monatsberichten genannten Büchern sind wenig eigentlich theoretische, nichts weiter als das dritte Heft der allgemeinen Generalbasslehre von Dr. *G. Schilling*, das erste Heft des ersten Unterrichts in der Harmonielehre zur Selbstbelehrung von *Joh. Greis*, und theoretische Musiklehre für Gesangfreunde von *H. Hess*. Die übrigen, ausser einer Abhandlung: „Ueber die Anwendung der Musik in der Komödie der Alten." Von *W. Reinhold* — sind Unterhaltungsschriften, von denen wir einen musikalischen (?) Roman von *Jul. Becker* „Die Neuromantiker" in 2 Bändchen hervorheben; dann verteutschte Auszüge aus dem Leben der Malibran, von *Lots* nach der bekannten französischen Schrift der Gräfin von Merlin; endlich ein Textbuch der komischen Oper von *Wohlbrück* „Der Schöffe von Paris." Die Ideen und Betrachtungen über die Eigenschaften der Musik von *Georg*, Kronprinzen von Hannover, so wie das musikalische Taschenbuch „Orpheus" auf das Jahr 1840 sind von uns bereits besprochen worden.

Rechnen wir nun die verschiedenen Abtheilungen der herausgekommenen Musikalien des letzten Vierteljahres von 1839 zusammen und bezeichnen sie mit IV,

die übrigen Vierteljahre rückwärts mit III, II und I: so erhalten wir einen vergleichenden Ueberblick und zugleich die Gesammtsumme aller im eben verflossenen Jahre gedruckten Nummern, so weit sie zur Aufnahme in die musikliterarischen Monatsberichte, welche nur zuweilen früher schon angegebene Werke wiederholen, eingesandt worden sind. Also:

	IV.	III.	II.	I.			
Für Orchester	20.	29.	26.	14.	zusammen	89	Werke.
— Violine	39.	37.	48.	30	—	154	—
— Viole	—	—	—	—	—	—	—
— Violoncell	1.	7.	10.	4	—	22	—
— Kontrabass	—	—	1.	—	—	1	—
— Flöte	14.	17.	24.	14	—	69	—
— übrige Blasinstrumente	6.	13.	11.	—	—	30	—
— Guitarre	14.	10.	7.	4	—	35	—
— Harfe	5.	1.	5.	6	—	17	—
— Physharmonika	1.	2.	—	1	—	4	—
— Pianoforte	280.	365.	334.	265	—	1244	—
— Orgel	4.	12.	6.	9	—	31	—
— Kirchengesang	17.	22.	28.	14	—	81	—
— mehrstimm. Gesang	23.	44.	30.	26	—	123	—
— Konzertgesang	7.	4.	6.	5	—	22	—
— Oper	1.	29.	23.	18	—	71	—
— einstimmigen Gesang	70.	123.	111.	103	—	407	—
— Gesanglehre	5.	11.	4.	3	—	23	—
— Schriften	11.	20.	6.	13	—	50	—
	518.	746.	680.	539.	zusammen	2483	Werke.

Da also im Jahre 1839 die Literatur der Musik um 2483 Werke vermehrt wurde, das Jahr 1838 aber eine Totalsumme von 2633 Werken aufzuweisen hatte: so ist das letztverflossene Jahr doch um 150 Werke zurückgeblieben. An den Komponisten liegt es nicht; wir haben Grund zu versichern, dass im eben verwichenen Jahre noch mehr musikalische Geburten glücklich überstanden worden sind, als 1838: nur untergebracht sind sie nicht alle zum Bedauern der Väter. Die Welt hingegen wird mit dem Fleisse der Pressen hinlänglich zufrieden sein und vielleicht nicht einmal seufzen, wenn es auch sogar noch 500 Werke weniger gebe.

F e u i l l e t o n.

Ferdinand Hiller, als Komponist und Pianofortevirtuos rühmlich bekannt, ist vor einiger Zeit hier angekommen und wird einen Theil des Winters in Leipzig zubringen, um sein Oratorium „die Zerstörung von Jerusalem" zu vollenden und im Abonnement-Konzert aufzuführen.

Der Violinist *Ernst* wird den 6. d. in Leipzig eintreffen, um Konzert zu geben.

Ole Bull und *Aug. Pott* haben zu Salzburg zwei Konzerte gegeben, deren Ertrag für das Mozart-Denkmal bestimmt war. Die Einnahme belief sich auf 2152 Fl. Konv. M.
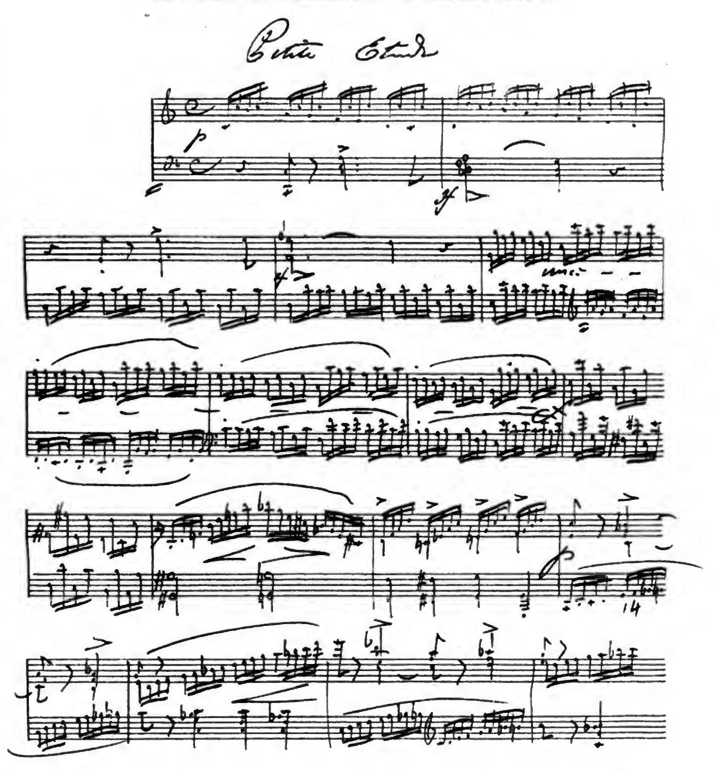
A n k ü n d i g u n g e n.
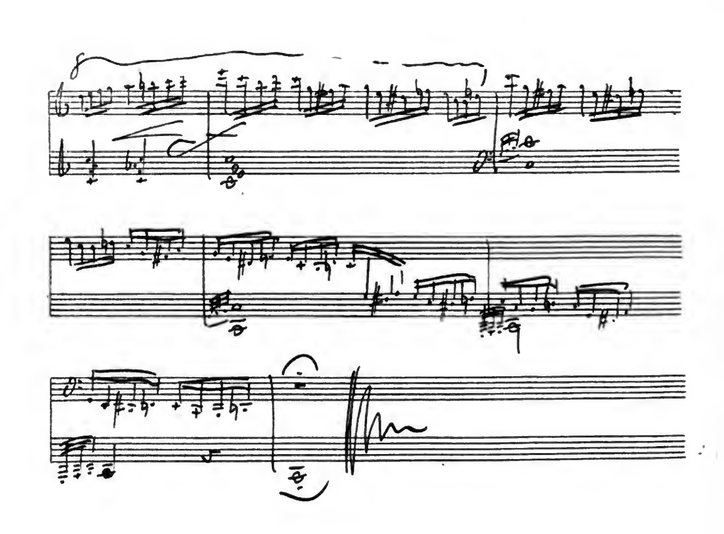
☞ Hierzu Beilage No. 1. Facsimile der Handschrift von H. Herz.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Beilage № 1. zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung 1840.

Fac-simile der Handschrift von Henri Herz.





ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Januar. № 2. 1840.

Roméo et Juliette.

Symphonie dramatique, avec choeurs, solos de chant et prologue en récitatif harmonique, dédiée à Nicolo Paganini, et composée d'après la tragédie de Shakespeare par Hector Berlioz.

Les paroles sont de M. Emile Deschamps.

Seit einigen Wochen hatte man die Sinfonie „Roméo und Julietta" angekündigt. Die Erwartung ward gespannt, besonders auch daher, weil die neue Komposizion einem Manne zugeschrieben wurde, der sein jedesmaliges Auftreten mit etwas Aussergewöhnlichem zu bezeichnen weiss. Diesmal war die Rede von einer „dramatischen Sinfonie", der, als Stoff, ein Shakespeare'sches Sujet zur Bearbeitung unterliegen sollte. Wie verhielt es sich nun mit dieser neuen Komposizion; war es eine Art Konzertoper, ein Oratorio u. s. w., oder sonst eine Innovazion in dem Kunstgebiete, von der man früher keine Kunde hatte? — Romeo und Julietta, die dramatische Sinfonie, besteht aus Vokal- und reinen Instrumentalpartien. Zu den erstern rechnen wir die Chöre, Alto-, Tenor- und Bass-Soli, zu den andern die Instrumente, welche statt der Menschenstimmen fungiren. Der Prolog, ein Chor aus 14 Nummern bestehend, erzählt, nach Art der Alten, die verschiedenen Ereignisse, die vor den Geist des Zuschauers sollen hergeführt werden, und setzt ihn so in den Stand, den einzelnen Szenen mit mehr Sicherheit nachzufolgen. Eine kurze Analyse der Arbeit mag die Sache am besten aufhellen.

1. Instrumentalintrodukzion. Gefahr, Lärm, Zwischenkunft des Prinzen. Erster Prolog. (Der kleine Chor.) Arie für Contralto. Fortsetzung des Prologs. Vokal-Scherzino. Tenorsolo mit Chor, Ende des Prologs. — Ein fugirtes Allegro, den Zwiespalt der beiden feindlichen Familien vorstellend, beginnt die Sinfonie. Die Dazwischenkunft des Prinzen, der mit seiner gebieterisch drohenden Stimme Posaune und Ophicleide Stille auflegt, macht dem Zwiespalte ein Ende. Jetzt erzählt der Chor die künftigen Begebenheiten einfach und schnell, singt je unisono, je mit variirter Harmonie, schreitet somit unter hier und da eingreifender Harfenakkordenbegleitung bis zur Gartenszene und enthält eine Romanze über das Liebesglück und ein Vokalscherzino über die Traumesfee Mab. Die Romanze (aus G dur) ist tief und innig. Das Scherzino (in F dur ¾ Takt) originell und meisterlich gearbeitet. Die fantastische Farbe der Musik, ihre ätherische Haltung entspricht in völligem Grade der Schilderung, die uns Shakespeare von der Traumeskönigin gegeben hat.

2. Romeo allein. In der Ferne Ball und Konzertmusik. Glänzendes Fest bei den Capuleti. Andante und Allegro für Orchester allein. — Mit dieser ersten Instrumentalnummer beginnt eigentlich erst die Sinfonie. In einem Andante aus F dur, C, singen die Violinen eine leichte Gesangsphrase, wozu bald die Alto- und Blechinstrumente mit den kräftigen Bässen kommen. Eine Rythmusveränderung kündigt den schleunig zum Fest hereineilenden Romeo an. Ein dreizeitiges Andante verräth in einem ausdrucksvollen Oboesolo Romeo's Gegenwart. Er ist unruhig und voll Angst, und nicht fern von der Geliebten. Aber das Fest wird brausender, das Allegro hat begonnen, die Instrumentalmassen äussern sich in ihrer vollen Kraft, die Menge dreht sich in wollüstigem Tanze, und mitten aus dem festlich glänzenden Gewoge trägt das Oboesolo das Motiv aus dem Andante vor und führt uns immer auf des Jünglings Spur, der nicht fern von der Geliebten ist. Diese Nummer ist ein Meisterwerk. Sie wurde mit rauschendem Beifall begrüsst.

3. Der einsame und öde Garten der Capuleti. Junge Capuleti entfernen sich vom Feste und singen Ballreminiszenzen. Chor und Orchester. Juliette auf dem Balkon, Romeo im Schatten. Adagio. (Orchester allein.) Nach einem Andante in A dur hören wir hinter der Szene die sich vom Feste entfernenden jungen Capuleti. Ihr Gesang ist selbigen Taktes, nur schnellern Rythmus'. Wenn in der Ferne die Stimmen verklungen, naht Romeo der Geliebten, und nun beginnt eine heisse, lebenstiefe Liebesunterhaltung, die wir nicht näher beschreiben können. In dem stoffdichten Adagio weht die Melodie mit ihren Fluthen und schildert auf eine entsprechende Weise den empfindungs- und wehmuthsvollen Zustand dieser irdischen Seligkeit.

Die darauf folgende Nummer, das Scherzo der Königin Mab, ist für Instrumente allein. Hatte uns die Vokalnummer ähnlichen Gehaltes schon mit Bewunderung erfüllt, so wird dieselbe jetzt bis zum höchsten Grade gesteigert. Wir haben nie noch eine damit in Vergleich zu bringende Musikkomposizion gehört. Alles Feen-, Geister- und Luftartige abgerechnet, erfand Berlioz Sonoritätseffekte, zu denen er zwei ganz eigene Instrumente machen liess, die man früher nicht kannte.

4. Zweiter Prolog (kleiner Chor.) Juliettens Lei-

chenbegängniss (Chor und Orchester). Fugirter Marsch, abwechselnd für die Instrumente und die Stimmen. — Eine düstere Einleitung, von wenig Takten nur, wirft gleich anfangs einen schwarzen Schleier über uns, Juliette ist gestorben und wird begraben. Nachdem die Fuge leise klagend angefangen, singen die Capuleti einen düsteren Grabgesang immer aus einer Note E (die Tonica des Stückes aus Emoll, worauf es in den Dur-Ton übergehet). Später singen die Stimmen die Fuge und die Instrumente halten das E. Diese Nummer ist mehr des Beifalls ihrer künstlerischen Behandlung werth als desjenigen ihrer objektiven Einwirkung.

5. Romeo in der Familiengruft der Capuleti. — Juliettens Erwachen. (Orchester allein.) — Kaum ist Julietta niedergestellt worden, so kommt (Allegro Agitato) Romeo; der Jüngling ergibt sich tiefem Schmerze. Adagio (in Cismoll 12/8), dessen Gesang dem Horn, Fagott und englischen Horn anvertraut worden, und den abgebrochene Noten der Alto's und der Violoncelli, wie Seufzer und Schluchzen begleiten. Der Unglückliche kann den Verlust seiner Geliebten nicht überleben: er vergiftet sich. Jetzt wird's still, bis eine Klarinette in sanften Tönen Juliettens Erwachen schildert. Wonnetaumel beider Geliebten. Die erste Wirkung des Giftes. Romeo stirbt. Lange Läufe in Rezitativform malen Juliettens Schmerz. Aber ihr Entschluss ist alsobald gefasst. Ein schneidender Akkord sagt uns, dass sie sich mit Romeos Schwert tödtet.

6. Finale, durch die beiden grossen Chöre, durch den kleinen Chor und den Pater Laurentius gesungen. Doppelchor der Capuleti und Montechi. Arie und gemessenes Rezitativ des Pater Laurentius. Streit der Capuleti und Montechi auf dem Kirchhofe. (Doppelter Chor.) Invokazion des Pater Laurentius. Versöhnungseid. Dreifacher Chor. — Im Finale wird die Sinfonie ganz dramatisch; vorhin war sie mehr episch. Die feindlichen Familien, die Montechi und Capuleti, eilen in unordentlichem Gewirre in das Grabgewölbe. Beide sind durch Romeo's unerwartete Zurückkunft aufgeschreckt worden. Die Unglückseligen treffen die Leichnahme ihrer Kinder, bei denen sich schon früher der greise Pater Laurentius eingefunden hatte. Die Ergrimmten überhäufen sich nun gegenseitig mit Drohung und Schmähreden und lassen dem alten Hasse die vollen Zügel, bis der ehrwürdige Priester hervortritt, um den abscheulichen Zornesäusserungen ein Ende zu machen. In einem gemessenen Rezitativ erklärt er, dass er nothgedrungen die beiden Liebenden in's Geheim verehelicht; ein rührender Gesang (Larghetto sostenuto) schildert den Schmerz des Greises, das Bedauern über den Tod der aus heisser Liebe Gestorbenen und die Zuversicht einer um solche Pfänder unausbleiblichen Versöhnung. Voll religiöser Wahrheit ist sein Gebet zu Gott. Er möge die Herzen der Unversöhnlichen leiten und sie zur Eintracht bewegen, damit doch endlich des blutigen Haders ein Ende. Die Capuleti und Montechi geben sich unter die Macht der Rührung gefangen und hegen, wiewohl zagend, beruhigendere Entschlüsse. Nachdem sie erst ihr schmerzliches Bedauern über den Tod ihrer Kinder ausgedrückt, mischen sie ihre Stimmen zu der des Priesters, der jetzt das Motiv aus dem Versöhnungschore anfängt. Dieser Gesang, breit und tief (3/4 in Hdur) ist voll Ernst und Grösse. Eine reine, schöne Harmonie, die sich von Takt zu Takt unter veränderter Tonalität durch chromatische Gänge ziehet, gibt ihm durchgängig die Haltung religiöser Festlichkeit. Noch sind jedoch beide Familien von Zwietrachtsideen bewegt, noch sträubt sich ihr Stolz, noch dürfen sie sich die Hände nicht reichen, bis der Priester mit seiner Ueberzeugungskraft vollends den Sturm in ihrer Brust beschwichtigt hat, bis sie sich dem Gotteswillen unterwerfen, der Eintracht gebietet und Liebe. Die Versöhnung geschieht unter brillanter Instrumentenbegleitung und nun ist der alte Hass auf immer vergessen.

Für die Kunst ist Berlioz' letzte Arbeit von gewichtiger Bedeutung. Der Künstler that einen Schritt, wie man ihn früher, wenn wir Beethoven, der in einer seiner Sinfonien Chöre anwendete, ausnehmen, noch nicht gethan hatte. Die Schranken, in welche die Sinfonie eingeschlossen war, werden erweitert; mit ihrem frühern Karakter verband sie nun noch den der Oper, und ist nun weder eins noch das andere, sondern eine Schöpfung aus beiden. Einige Szenen, wie die des Gartens, die beim Erwachen Juliettens in der Gruft, die man früher mit rühmlichem Erfolge für die Stimmen behandelt hatte, wurden dem Orchester allein angewiesen. Die reiche, unbegrenzte Instrumentensprache bot auf diese Weise dem Komponisten Mittel, die der engere Wortsinn einer Dichtung ihm geweigert hätte. Die Sinfonie ward nach dieser Behandlungsart zu einem eigentlichen Drama, dem der Zuhörer ohne Mühe nachkommen konnte, indem er nur Schritt vor Schritt der Schilderung des Prologs folgte. Um dieses willen, Anderes zu verschweigen, hat die Kunst gewonnen, wenn auch nur als blose Formsache. Der musikalische Gehalt der Sinfonie ist von nicht weniger Bedeutung. Die Instrumente äussern sich mit ihren mannigfachsten Fähigkeiten, die Harmonie mit ihrem Wechsel und mit ihrer Tiefe. Unsere ersten Tonkünstler gaben dem Werke vollen Beifall. Es ist unmöglich, seine Bewunderung etwas Kolossalem der Art zu versagen. Das Publikum fand sich sehr zahlreich bei den drei auf einander folgenden Konzerten ein und äusserte seine Zufriedenheit je nach dem Grade seiner Einsicht und seines Verstehens. Mit jedem Tage gewinnt Berlioz mehr Boden; auch macht die musikalische Bildung in Frankreich mit jedem Tag die erfreulichsten Fortschritte.

Paris. *G. Kastner.*

La Xacarilla.

Oper in einem Akte; Dichtung von Hrn. *Scribe.* Musik von *Marliani.*

La Xacarilla ist ein Boleros, das Vereinigungssignal von Schleichhändlern, die sich, je mehr je lieber, bei einem Señor Cajuelo versammeln, wo sie den Ertrag ihres versteckten Gewerbes unter einander theilen.

Es war nichts Neues, dass Jedem, der das Lied sang, des reichen Strandbewohners Haus aufgemacht würde. Ein junger, vor Kurzem in Cadix angelangter Matrose Lazarillo, geldlos und hungrig, hört von dem mährchenhaften Erfolge des so eben genannten Gesanges. Er lässt's auf einen Versuch ankommen, fängt an zu singen und wird ohne Weiteres in's Haus eingelassen. Nachdem man ihn trefflich bewirthet, findet der gute Junge seine alte Geliebte wieder, deren Bekanntschaft er in Burgos gemacht hatte. Allmälig kommen nun die Schleichhändler; man vertheilt die Beute; Lazarillo, den man für einen Eingeweihten hält, bekommt das Seine und nimmt, weiss aber lange nicht warum, bis er endlich der Sache auf die Spur kommt. Man wird sich, ohne Mühe, den Schluss dieses hübschen, witzsprudelnden Opernsujets vorstellen können.

Marliani's Musik ist der Haltung des Libretto völlig angepasst; sie ist leicht, fliessend und anmuthig; der Bolero, la Xacarilla, trägt rein spanische Farbe; es hat allgemein gefallen.

Madame Stolz machte den jungen Matrosen; wir sahen diese Dame schon oft in Mannesrollen und fanden immer, wie dieses Mal, in ihr die gewandte, lobenswerthe Schauspieler- und Sängerin. Madame Dorus sang mit der gewöhnlichen Vokalfertigkeit und erntete Beifall. Der Tenor Dérivis hätte besser sein können; Levasseur wird alt.

Paris. *G. Kastner.*

La Symphonie.

Komische Oper in einem Akte, Text von *Saint-George*, Musik von *Clapisson*.

Das Libretto dieser neuen Oper ist äusserst interessant; es erzählt die Hauptepoche aus der Liebesgeschichte eines jungen Künstlers. Meister Albert hatte vor Kurzem eine Sinfonie geendigt; als er das Werk aufführen liess, und gerade über den Pult hinschaute, erblickte er seine Geliebte, die Gräfin Hermonee, wegen deren er früher schon von einem Grossherzog von Leipzig gefänglich eingezogen worden war; sie sprach mit einem jungen Edlen: Albert, von Liebe und Eifersucht gefoltert, stürzt bewusstlos nieder und erwacht — des Verstandes beraubt. Der Grossherzog verheirathet sich sofort mit Hermonee; Albert lässt seine Sinfonie einschliessen und bleibt lange mit seinem Schmerz allein. Unversehens schnell jedoch starb Hermonees Gatte. Die Wittwe kehrt zurück und findet den beklagenswerthen Jüngling, der seitdem in Celinen, seinem Bäschen, die Entschwundene vergöttert hatte. Aus dieser Vergötterung aber floss Leben; Albert gewann neue Kräfte — er will nach langer Trennung seine Sinfonie wieder sehen; sie fehlt, sie muss ihm gestohlen worden sein. Der Künstler ergeht sich daher in weicher Erinnerung, ruft sich einzelne Gedanken aus seinem Werke zurück, und steht plötzlich verblüfft, als unten vor seinen Fenstern ein Chor aus seiner Sinfonie heranftönt. Die Schüler hatten sich die Partitur des Werkes geben lassen, um die Genesung ihres Meisters zu feiern. In demselben Augenblicke auch erscheint Hermonee vor ihrem Geliebten und wirkt dermassen auf den Jüngling, dass derselbe unverzüglich des völligen Gebrauches seiner Sinne wieder theilhaftig wird.

Das hübsche Sujet dieses Libretto's benutzte Hr. Clapisson und schrieb darauf eine farbige, frische, schöne Musik. Die Ouverture voll niedlicher Motive hat überdies das Verdienst sachkenntlicher Instrumentirung. Die Introdukzion, ein Schülerchor, ist nervig, voll Leben und Bewegung; in einem reizenden Trio gewahrten wir eine schöne Melodie für Tenorstimme, voll süssen Schmerzes; ein darauf folgendes Duett mangelt nicht des Ausdruckes und der Grazie; ein anderes Duett ist voll Melankolie und Trauer, breiten Gesanges, dichter Anlage; ein Quatuor, ob es gleich nicht meisterlich gesungen worden, mahnt an eine sachkundige Hand und steht auf erster Linie; am meisten empfehlen wir die Sinfonieszene. Die Arbeit gefiel, Beides den Kennern und der Schauwelt; die Oper enthält Schönheiten erster Grösse und verdient das Lob, dessen sie würdig ist. —

Paris. *G. Kastner.*

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 47. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 20 Gr.

Es gibt nicht leicht einen Fall, wo sich ein Beurtheiler überflüssiger fühlen kann, als wenn er den Zeitgenossen gerade ein Liederheft eines Mannes anzeigen soll, der sich einer so weit verbreiteten Beliebtheit erfreut, wie der Verfasser dieser Lieder, welche noch obendrein schon Vorgänger aufzuweisen haben, die den nachfolgenden das Wort reden. Ein Aufmerksammachen auf die neuen Gaben ist nicht mehr nöthig, wo so Viele sind, die bereits bei den ersten Ankündigungen, darauf gespannt, sich das Heft anschaffen, ja es bereits durchgesungen haben, bevor es, nur mit einigem Gewissen, möglich ist, etwas öffentlich darüber zu sagen. Sogar eine Erneuerung der Untersuchung über das Wesen des Liedes im Allgemeinen, die immer noch manches Anziehende und Nützliche leisten könnte, müsste in einem solchen Falle Beides wo nicht ganz verlieren, doch sich selbst so sehr beeinträchtigen, dass die Veranlassung dazu sehr zur Unzeit ergriffen heissen müsste. Denn wo man auf einen Genuss gespannt ist, hasst man lange Reden und will von Zergliederungen durchaus nichts wissen. Bei Werken grösserer Art, wo die Ansicht nicht so leicht ist oder nicht so leicht scheint, als bei Liedern, hat ein Darsteller doch etwas für sich zu hoffen; in einem solchen Falle aber nur dann, wenn er im Stande wäre, die Meinung eines Jeden gerade in dem Maasse zu treffen, das Jeder in sich trägt. Solche und ähnliche Betrachtungen sind jedoch lange nicht wichtig genug, uns von unserer Pflicht abzuhalten, deren gewissenhafte Erfüllung wenigstens einen Antheil der Leser für sich hat; es liegt dieser Antheil in der Frage: Was wird er darüber sagen? Die Vergleichung seines eige-

nen Ermessens mit der Ueberzeugung eines Andern, welcher in dem, was er bespricht, kein Fremdling ist, kann doch mindestens auf Unterhaltung hoffen.

Zuförderst wird man das Heft sehr geschmackvoll ausgestattet finden und so korrekt, als es überall wünschenswerth ist. No. 1. Minnelied, von L. Tieck: „Wie der Quell so lieblich klinget" u. s. w. Die Melodie zu diesem innigen Minnegedicht ist so leicht und einfach, aus dem freudigen A dur im gehenden ⅔-Takt, gehoben von einigen Rhythmusverlängerungen, dazu so wogend und anmuthig vom Pianoforte verziert, das zuweilen beruhigt und sanft in aller Schlichtheit dazwischenklingt, dass dieses Lied ohne Zweifel zu den besonders ansprechendsten dieser Sammlung allgemein gezählt werden wird. No. 2. Morgengruss, von H. Heine: „Ueber die Berge steigt schon die Sonne" u. s. w., Andantino, ⅜, D dur, ist abermals melodisch einfach, was überhaupt in der ganzen Sammlung festgehalten worden ist, in der Begleitung noch einfacher als das vorige. Dabei ist sowohl der spielende ⅝-Takt dem Wesen des Dichters, im Allgemeinen möchte man sagen, wenn das musikalisch richtig wäre, doch hier im Besondern eben so angemessen, als im Harmonischen der Wechsel des A dur mit A moll und die beiden schwankenden Dreiklänge mit der kleinen Quinte, die jetzt seit Jahren immer beliebter werden und am rechten Orte vortreffliche Wirkung thun, wie hier; sie stimmen in ihrer Unbestimmtheit und Mehrdeutigkeit mit dem zerrissenen Wesen des Dichters vollkommen überein. No. 3. Frühlingslied, von N. Lenau: „Durch den Wald, den dunkeln, geht Holde Frühlingsmorgenstunde" u. s. w., B dur, ⅝, All. assai vivace. Die ungesucht freundliche Melodie ist von gebrochenen Akkorden lebhaft umspielt, abermals so, dass sie mit weniger bewegten Achtelzwischenschlägen an geeigneten Stellen wechseln. No. 4. Volkslied. „Es ist bestimmt von Gottes Rath, Dass man vom Liebsten, was man hat, Muss scheiden" u. s. w. Ein ganz herrlicher Text, so schlicht ohne den geringsten Prunk gesetzt, wie es sein muss. Offenbar ist es die Krone des Ganzen; und dieser Vorzug liegt weder in zierlich glatten Worten noch in irgend einer Originalität der Musik, die so objektiv gehalten ist, dass wohl kein Mensch den Komponisten errathen sollte, wenn er nicht auf dem Titel stände. Der Werth liegt im Kerne der Sache und in der Gesundheit der Gedanken. Das Lied mag also immerhin für einen neuen Beweis gelten, wenn anders noch einer nöthig wäre, wie viel bei einem durch und durch tüchtigen und allgemein durchgreifenden Liede auf den Werth der Dichtung ankommt, welcher sich die Musik treffend anzuschmiegen hat. Findet sich eine solche Wortdichtung, so darf die Muse der Musik sich gar nicht erlauben, originalsüchtig sein oder werden zu wollen: sie würde sonst eine nicht blos anmaassende, sondern auch unkluge Tyrannin, die sich selbst aus der Zahl der neun hohen Schwestern durch kindischen Uebermuth ausstriche. Ihr Vorzug besteht hier im treffenden Anschmiegen, was nicht eben so leicht ist, als Mancher denkt, so sehr er auch das schlicht Getroffene fühlt. No. 5. Der Blumenstrauss: „Sie wandelt im Blumengarten" u. s. w., Grazioso, ⅝, A dur, sehr gefällig mit einer zwischen No. 1 und No. 3 stehenden Begleitung. Dieses und das folgende Lied: „Bei der Wiege" ist von C. Klingemann gedichtet. Ueber den rhythmischen Bau dieses Schlussgesanges, der eine so fliessende und natürliche Melodie hat, wie alle diese Lieder, liesse sich Manches sprechen, was in Rücksicht auf das Wesentliche dichterischer und musikalischer Einschnitte an sich und in Bezug auf Geschichtliches der Art von Bedeutung werden könnte, was aber eine eigene Abhandlung erforderte, welche ihre Begründungen erst von allen Seiten vielfältig zu sichern oder in den einfachsten Zusammenhang klarer Ueberschaulichkeit zu bringen hätte. Wir kommen daher gelegentlich einmal auf diesen Gegenstand zurück. Uebrigens brauchen diese Lieder unserer Empfehlung nicht; sie sind empfohlen durch den gefeierten Namen ihres Verfassers.

G. W. Fink.

Th. Hahn

Drei Gesänge für vier Männerstimmen. Op. 10. Berlin, bei Ed. Bote und G. Bock. Partitur und Stimmen: 16 Gr.; Stimmen allein: 10 Gr.

Selten wird sich in Teutschland eine kleine Stadt finden, wie viel weniger eine grössere, die nicht ihre Liedertafel oder einen ähnlichen Gesangverein für Männerstimmen aufzuweisen hätte; selbst Dörfer sind nicht davon ausgeschlossen. Sind die letzten zu klein, um einen Verein für sich zu bilden, so verbinden sich in der Regel einige oder mehrere benachbarte, oder die Schullehrer einer Umgegend setzen bestimmte Tage für Zusammenkünfte fest, wo die Unterhaltung mit Gesang einen wichtigen Theil ihrer Bildungsfreuden ausmacht. Es sind also nicht wenige Komposizionen der Art Bedürfniss, und es müssten noch viel mehr solcher Hefte im Druck erscheinen, wenn es nicht eine bedeutende Zahl solcher Gesellschaften gäbe, die ihre eigenen Komponisten besässen, welche völlig damit zufrieden gestellt sind, wenn sie ihre Gesänge von ihren Freunden in dem Gaue ihres Vaterlandes aufgeführt hören und gar nicht daran denken, sie unter die Presse zu bringen. Dabei sind sie so thätig, und oft wohl noch freudenreicher und unbefangener, als ob ihre Tonweisen für die gesammte Musikwelt bestimmt wären. Man tauscht die geschriebenen Gesänge verschiedener solcher Vereine gegenseitig um, und erhält so eine mannichfache und nicht kleine Sammlung von Liedern und ausgeführteren Tonsätzen, mit welchen man sich recht gut begnügen kann, wenn es die Geldmittel nicht erlauben, das meiste Gedruckte der Art sich anzuschaffen. So kommt es, dass gewiss kaum das Viertheil solcher Gesänge, welche in Teutschland die Herzen erfreuen, gedruckt werden oder gedruckt zu werden begehren. — Aus dem Gesagten liesse sich nun auch schon erklären, warum nicht einmal mehrere solcher Sammlungen gedruckt werden können, wenn ein kleiner Gewinn für die Herausgeber herauskommen soll. Die meisten Bedürfnisse der Art sind durch Manuskripte solcher Männer befriedigt, welche nur zunächst

um der Sache willen komponiren. Dann kommt noch dazu, dass der Geschmack in den verschiedenen Gegenden oft so bedeutend abweicht, dass hier lebhaft anspricht, was an andern Orten durchaus keinen Anklang finden will. Bald ist es die Wahl der Texte, bald das mehr oder minder Schwierige der Ausführung, was jene mannichfache Geschmacksabweichung hervorbringt, selbst wenn die Erfindung im Musikalischen gar keinen Antheil daran hätte, den sie allerdings auch hat. Auf diese Art sind es nur wenige Sammlungen, und nicht zu theure, die allgemein durchgreifen können. Welche es am meisten thun werden, ob mehr komische oder mehr ernste, mehr gehaltreiche oder leichtfertige, lässt sich gar nicht bestimmen; es ereignet sich bald das Eine bald das Andere, ohne dass ein giltiger Grund aus den Gesängen selbst zu nehmen wäre. Der Grund liegt zuweilen im Namen des Komponisten, zuweilen in einem besondern Zusammentreffen von Umständen, die fördern oder hindern; dasselbe Verhängniss, das sich in den meisten Dingen des Lebens kund gibt.

Das vor uns liegende Heft hat grossen Anspruch auf verbreitete Wohlgefälligkeit. Die Texte sind gut gewählt; „Der Frühlingsglaube" von Uhland hat überall etwas für sich; „Das Waldhorn" hat etwas lieblich Heiteres, und „Die Klage" ist allgemein genug, um von Jedem gern gesungen zu werden. Eben so leichtfasslich und anklingend sind die Melodieen, ihrem Gegenstande durchaus angemessen, ohne so tiefe Originalität, dass Viele sich erst daran gewöhnen oder die Besonderheit des Ausdrucks erst mühsam suchen müssten. Das Verweben der Stimmen ist mannichfach und natürlich genug, so dass alle erwünscht, d. h. nicht sehr schwer ausführbar und doch selbständig und hervortretend, beschäftigt sind. Die Harmonisirung ist wohlklingend, ohne solche Härten, wie sie jetzt nicht zu selten mehr von manchen Tonsetzern als von einer grossen Hörerzahl beliebt werden, dabei keineswegs so ganz glatt, dass gar nichts Auffallendes darin vorkäme; sie hat also ihr Besonderes, was wohl nach ziemlich allgemeinem Verlangen reizt, aber nicht scharf verwundet. Ist dabei das eigentlich Vierstimmige nicht an allen Stellen festgehalten, so ist dies seit längerer Zeit eine so angenommene Sache, dass sie selten irgend Einem noch als eine Vernachlässigung des in allen Theilen ebenmässig Schönen auffällt, ja sie wird von Vielen als eine Erleichterung oder wohl auch als eine Nothwendigkeit angesehen, welche sich der engharmonische Männergesang nicht nehmen lassen dürfe, weshalb wir nichts mehr dagegen in kleineren Gesängen der Art vorbringen, ob wir gleich anderer Ueberzeugung sind. Und so finden wir denn, dass von allen Seiten dafür bestens gesorgt ist, dass diese nicht mehrstrofigen Gesänge bei weitem dem allergrössten Theile der Männervereine wohlgefallen können. Wir machen also mit Vergnügen auf diese Sammlung aufmerksam und empfehlen sie allen solchen Zirkeln zum sorgfältigen Selbstversuche, der für die meisten hoffentlich sehr befriedigend ausfallen wird.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Leipzig, den 3. Januar 1840. Am letzten Abend des vergangenen Jahres wurde in unserm Theater die Oper: Der Feensee (Le Lac des Fées) von Auber, zum ersten Male gegeben, und von dem überaus zahlreich versammelten Publikum mit vielem Beifall aufgenommen. Es ist dieser ersten Aufführung bereits gestern, mit gleich entschiedenem Erfolge, eine zweite gefolgt, der wir jedoch des übergrossen Andranges wegen, nicht beiwohnen konnten. Die erste Aufführung einer Oper ist, überall in der Regel, mehr oder weniger als eine Hauptprobe derselben anzusehen, auch urtheilen wir nicht gern über neue Sachen auf einmaliges Hören, und verschieben daher eine ausführliche Beurtheilung der Oper sowohl als ihrer Ausführung, bis eine Wiederholung derselben, welche in den nächsten Tagen bevorsteht, uns näher damit bekannt gemacht hat. So viel dürfte indess schon jetzt als gewiss anzunehmen sein, das dies neue Werk zu den vorzüglichern des fleissigen Auber gehört und sich ohne Zweifel lange auf dem Repertoir erhalten wird. Hierzu trägt das unterhaltend ausgeführte Sujet so wie die übrige Ausstattung der Oper nicht wenig bei, und wir müssen in Bezug auf letztere rühmend anerkennen, dass unsere Theaterverwaltung mit vieler Sorgfalt alle ihr zu Gebote stehenden Mittel darauf verwendet hat. Die Hauptpartieen der Oper wurden von Fräul. *Schlegel* und *Günther* so wie den Herren *Schmidt* und *Kindermann* im Ganzen recht gut ausgeführt; besonders erwarb sich Herr Schmidt durch lebendige frische Auffassung und Darstellung der Rolle des Albert die allgemeinste sehr verdiente Anerkennung. Auch die Chöre und übrigen Ensemble's gingen gut, machten in Verbindung mit der trefflich ausgeführten oft ziemlich schwierigen Orchesterpartie, viele Wirkung, und nach der ersten Aufführung der Oper zu schliessen, dürfte dieselbe bald zu den besten und einträglichsten unserer Opernvorstellungen gehören.

Unsere *Abonnement-Konzerte* im Saale des Gewandhauses haben das neue Jahr sehr glänzend begonnen. Das am 1. Januar stattgefundene 11. Konzert war in Wahl und Ausführung der einzelnen Musikstücke eines der bedeutendsten dieses Winters; wie gross das Interesse unseres Publikums für diese Konzerte überhaupt ist, bewies an diesem Tage aufs Neue der von Zuhörern wahrhaft überfüllte Konzertsaal und hauptsächlich die freiwillige Theilnahme einer bedeutenden Anzahl kunstgebildeter Dilettanten an der Ausführung der vorkommenden Gesangstücke. So rege Theilnahme fördert allseitig die Kunst, macht die besten Kunstgenüsse möglich und ehrt die Theilnehmenden selbst nicht minder als das Institut und die Sache. Eröffnet wurde das Konzert mit einem neuen Psalm (Ps. 114 „Als Israel aus Aegypten zog) von *Felix Mendelssohn-Bartholdy*, an innerem Gehalt, unseres Erachtens, eine der grossartigsten Kompositionen, welche er je geschrieben. Das ganze Stück besteht nur aus Chören, welche fast immer achtstimmig gehalten sind. Auffassung des Textes sowohl als Ent-

wurf und Ausführung des ganzen Werkes, geben neuen Beweis für den reichen Geist und die grosse Meisterschaft des berühmten Komponisten. Die Anfangsworte des Psalms „Als Israel aus Aegypten zog, das Haus Jacobs aus dem fremden Lande, da ward Juda sein Heiligthum, Israel seine Herrschaft," bilden den ersten Chor, welcher achtstimmig in grossem Styl mit einfacher, die Singstimmen fast nur verstärkender Orchesterbegleitung geschrieben ist. Vorder- und Nachsatz des Textes sind durch zwei verschiedene in sich verwandte Themen bezeichnet, welche anfangs getrennt, später in kunstvoller Verarbeitung erscheinen und zusammen ein mächtig ergreifendes Ganze bilden. Der zweite Chor „Das Meer sah und floh, der Jordan wandte sich zurück; die Berge hüpften wie die Lämmer, die Hügel wie die jungen Schafe," ist lebendiger in der Bewegung, dramatischer in Form und Ausdruck, kunstvoller und geschmückter in der Instrumentirung, die hier ganz selbständig, von den Singstimmen völlig geschieden und auf würdigste Weise den Sinn der Worte beschreibend auftritt. Die hierauf folgenden Textworte „Was war dir, du Meer, dass du flohest? und du Jordan, dass du dich zurückwandtest? Ihr Berge, dass ihr hüpftet wie die Lämmer? ihr Hügel, wie die jungen Schafe?" werden vom Doppelchor allein ohne Orchesterbegleitung gesungen; die ganze Anlage und musikalische Behandlung dieses Satzes verbreitet darüber eine ernste heilige Stille und regt so mächtig auf, dass der unmittelbare Eintritt der gewaltigen Worte: „Vor dem Herrn bebte die Erde, vor dem Gotte Jacobs, der den Fels wandelte in Wassersee, und die Steine in Wasserbrunnen," bei welchem die ganze Masse und Kraft des Chores, umgeben von allem Glanz und Reichthum einer prächtigen Instrumenmentirung, thätig wird, von wahrhaft unbeschreiblicher, auf das Tiefste ergreifender Wirkung ist. Die Steigerung bis zu diesem grossartigen Moment fängt schon im ersten Chor des Psalms an, und ist, bei aller Grösse der dazwischen liegenden Sätze, konsequent bis zu Ende festgehalten und durchgeführt; ein Effekt dieser Art ist ein glücklicher Wurf, der freilich nicht Jedem gelingen wird und kann. Den Schluss des Ganzen bildet eine achtstimmige, meisterhaft gearbeitete sehr prächtige Fuge auf die Worte: „Halleluja; singet dem Herrn in Ewigkeit!" Diese Worte sind von dem Komponisten zugesetzt; der ursprüngliche Inhalt des Psalms sagt eigentlich nur: „Als Israel aus Aegypten zog, war der Herr ihm stets zur Seite," alle Erscheinungen (das Meer sahe und floh u. s. w.) waren unmittelbar Folgen seiner Nähe (vor dem Herrn bebte die Erde u. s. w.). So gross nun und dramatisch dieser Inhalt auch an sich ist, so kann er doch für sich allein ein musikalisch Ganzes nicht wohl bilden, wenigstens erscheint ein Zusatz zum Lobe und Preise des Herrn sehr geeignet, das Werk noch grossartiger, in sich abgeschlossener und abgerundeter zu machen. Der Inhalt desselben zerfällt so in zwei Theile, und der Moment „vor dem Herrn bebte die Erde" ist dann als Mittel- und Wendepunkt anzusehen. Hierzu dürfte aber das unmittelbare Anschliessen eines einzigen Chores weder der Form noch der Wirkung nach ausreichend sein. Eine Steigerung des Effekts ist nicht wohl möglich, und ein Ausdehnen desselben, auch mit den glänzendsten Mitteln, zieht ihn nur in die Breite, ohne seine Kraft zu erhöhen. Als selbständiger Theil betrachtet ist aber ein einzelner Chor ausser Verhältniss zu dem grossen inhaltreichen Vordertheil, abgesehen davon, dass er so allein hingestellt, auch ziemlich unmotivirt erscheint. Ein längerer, aus mehreren einzelnen Stücken bestehender Zusatz würde vielleicht für Form und Wirkung des schönen Werkes nicht unvortheilhaft gewesen sein. Wir haben dasselbe zwei Mal, in der Hauptprobe und in der Konzertaufführung gehört und sind deshalb schon vertrauter damit geworden, als als dies bei einmaligem Hören der Fall sein kann; die Wirkung ist aber so schlagend und unmittelbar, dass Jeder davon im Augenblick ergriffen sein muss; kommt nun hierzu eine so vollendet schöne Ausführung wie die diesmalige unter Direkzion des Komponisten und mit so vortrefflichen Mitteln, so ist der grosse Beifall, mit welchem die ganze Versammlung dem verehrten Meister dankte, begreiflich und natürlich. Möge die Veröffentlichung des Werkes nicht lange verschoben werden, denn wir gönnen und wünschen auch Andern so herrliche Kunstgenüsse, um welche wir in der That sehr zu beneiden sind.

Dem Psalm folgte die sehr schön ausgeführte und mit allgemeinem Applaus aufgenommene Ouverture zur Euryanthe von K. M. v. Weber.

In diesem Konzerte hörten wir auch den rühmlichst bekannten Klarinettisten Herrn Kammermusikus F. Treibar aus Braunschweig, welcher ein Konzertino von Maurer und eine Fantasie von Klein, beide mit Orchesterbegleitung, vortrug. Herr Treibar hat sich schon in früherer Zeit durch ausgezeichnete Leistungen auf seinem Instrumente unserm Publikum sehr empfohlen, ist jetzt ohne Zweifel den besten Klarinettisten Deutschlands beizuzählen, und erwarb sich auch diesmal die allgemeinste verdiente Anerkennung. Nur Wenige haben, wie er, einen in allen Lagen so vollen, schönen, kräftigen Ton, ein so vollkommenes Portamento, leicht ansprechendes Piano und gleichmässiges Crescendo, was immer ein Beweis gänzlichen Beherrschens des Instrumentes ist. Alle seine Passagen und Koloraturen sind klar und deutlich, die weitesten Sprünge fest und sicher. Er trägt geschmackvoll vor und hält sich fern von unkünstlerischer Ziererei, die Niemand auf lange gefallen kann. Von den durch ihn vorgetragenen Komposizionen hat uns am besten das Konzertino von Maurer, obwohl es etwas zu sehr in die Länge gezogen ist, gefallen. Die Fantasie von Klein war uns neu, ist aber weder als Komposizion bedeutend, noch als Konzertstück besonders dankbar. Leider liegt auch ihr wieder ein Schweizerthema zu Grunde, was doch nachgerade anfängt etwas langweilig zu werden.

Zwischen den zwei Klarinettstücken sang Fräulein *Meerti* „Szene und Arie aus Otello von Rossini" Assisa al piè d'un salice — sehr schön und erhielt allgemeinen Beifall. Leider wird uns die geehrte Künstlerin bald verlassen, um nach Brüssel und Paris zu

gehen; wir sehen sie, der wir manchen Kunstgenuss verdanken, ungern scheiden und wünschen sehr, uns bald wieder ihrer schönen Leistungen erfreuen zu können.

Am Schlusse des ersten Konzerttheiles wurde noch die Introdukzion aus Rossini's Wilhelm Tell aufgeführt, in welcher ebenfalls Dilettanten die Solo- und Chorpartieen übernommen hatten und sehr gut ausführten. In keiner Oper Rossini's sind die Chöre so schön und so bedeutend als in seinem Wilhelm Tell, wie wir denn überhaupt denselben unbedingt zu seinen besten Werken zählen, ihn mehr als alle seine übrigen Opern für unsere deutschen Sänger und Theater geeignet halten und deshalb aufrichtig beklagen, ihn so selten auf deutschen Theatern aufgeführt zu sehen. Es war uns daher sehr angenehm, die frische, lebendige Musik in so trefflicher Ausführung zu hören, und wir haben gern in den lauten Beifall der Versammlung eingestimmt.

Den zweiten Theil des Konzertes bildete die Sinfonie, No. 5, C moll, von L. v. Beethoven. Wir sind gewöhnt, in den Abonnement-Konzerten von unserm grossen Orchester, an dessen Spitze Künstler, wie Mendelssohn-Bartholdy und David stehen, nur ausgezeichnete Leistungen zu hören. Insbesondere sind die Ausführungen der Sinfonieen in der Regel so vorzüglich, wie vielleicht nur selten anderswo. In allen Theilen meisterhaft gelang die diesmalige Ausführung der C moll-Sinfonie, der Jubel des letzten Satzes erregte eine wahre Begeisterung des Publikums, und der lauteste, lebendigste Applaus beschloss eines der genussreichsten Konzerte, für dessen Anordnung und Ausführung wir uns nicht versagen können allen Mitwirkenden unsern aufrichtigsten Dank hier öffentlich auszusprechen. †

Petersburg, den 30. November 1839. Die Glanzsterne in den musikalischen Zirkeln sind zur Zeit noch immer *Vieuxtemps* und *Servais*. Es ist aber auch in der That ein Genuss, solche Künstler zu hören. Als gutes Zeichen für die ihnen gewordene Anregung mag wohl der Umstand gelten, dass Beide hier mehrere Komposizionen geschaffen haben, welche sich durch Ideenreichthum und schöne Haltung auszeichnen. Beide Gäste verlassen uns bald, um in Moskau Konzerte zu geben. Als Ersatz werden *de Beriot* und *Liszt* erwartet. Der Komponist *Adam*, welcher schon seit längerer Zeit hier verweilt, hat zum Bedauern seiner Verehrer noch immer nicht eine seiner beliebten neuern Opern zur Aufführung gebracht. Es fragt sich übrigens, ob dieses der Zweck seines Hierseins ist, und ob dieser sich nicht blos darauf beschränkt, seine Schülerin Dem. *Gouraud* in die hiesige musikalische Welt einzuführen. Die junge Dame hat unbestreitbar viel Talent und macht ihrem Lehrer als Schülerin Ehre, nur sollte sie sich auf französische und italienische Gesangskomposizionen beschränken, und den Vortrag Schubert'scher Lieder unterlassen, die unter ihrer Auffassung zu einer Karrikatur verkrüppeln. Der k. k. Kammersänger *A. Poggi* ist ohne Konzert, obgleich es annoncirt war, abgereist, weil das Publikum seinen Gesang für fünf Rubel Silber Entrée zu kostspielig gefunden haben mochte. Unser *Breiting* ist freilich eine Tenornotabilität, mit welcher ein Wettkampf gefährlich wird. Auch der berühmte *Wild* gastirte im Sommer nur einmal als Masaniello, obgleich wir uns auf recht zahlreiche Gastvorstellungen gefreut hatten. Für Wild würde es vortheilhafter gewesen sein, wenn er in Zampa oder als Joseph zum ersten Male aufgetreten wäre, dann konnte die Vorliebe des Publikums für hiesige gewohnte Auffassung der Rolle nicht so entscheidend werden. Im Theaterleben sind die Ballete noch immer an der Tagesordnung und ziehen das Publikum an. Doch hörten wir im Laufe der jüngst vergangenen Zeit mancherlei Kunstwerke, z. B. Faust, Don Juan, Zauberflöte, Figaros Hochzeit u. s. w., die in ihrem Heimathlande leider anfangen seltene Erscheinungen zu werden *). Ein grosser Uebelstand für die hiesige teutsche Oper ist der Mangel guter Sängerinnen, während das männliche Personale so gut als irgendwo ist. Durch dieses Missverhältniss der exekutirenden Kräfte wird jedes Ensemble unmöglich. Mögen übrigens Opern noch so fleissig einstudirt, neu oder alt sein, alle Bemühungen bleiben vom Publikum ungeschätzt, und das noch vorhandene Gute wird flauer, denn es mag allerdings keine Aufmunterung sein, vor leerem Hause zu singen.

Das neueste Taglioni'sche Ballet „Der Schatten" interessirte uns besonders, weil *L. Maurer* die Musik dazu komponirt hat. Damit soll nicht gesagt sein, dass wir für die Musik Partei nehmen wollten; wir fanden es aber auffallend, dass endlich wieder einmal ein hiesiger Künstler, dessen Name in der Kunstwelt geachtet ist, dazu gelangt war, ein eigenes Werk öffentlich aufzuführen. Wenn man nun gar hiesigen Balletvorstellungen beiwohnt und sieht, wie das Publikum oft die gelungensten Leistungen des Orchesters nicht blos unbeachtet lässt, sondern durch lautes Sprechen u. s. w. stört, dann wird die Undankbarkeit einer Aufgabe, wie sie sich Herr Maurer gewählt hatte, erst recht einleuchten. Ich bin überzeugt, hätte Maurer seine Musik in Paris geschrieben und dann hergeschickt, man würde sie hier höchst liebenswürdig gefunden haben, und alle die Neider, welche jetzt an dem Verdienste des Mannes nagen, weil sie fürchten, durch sein Talent verdunkelt zu werden, hätten geschwiegen. Wenden wir uns nun zur Leistung des Herrn Maurer. Schon die Ouverture interessirt durch schöne Instrumentirung und runde Form. Die Motive sind gut gewählt, doch nirgends in's Breite gesponnen, wie solches heutzutage üblich ist. Diese Vorzüge finden sich so ziemlich in der ganzen Musik, und wir bezeichnen nur das besonders Gelungene, wenn wir die Märsche, den Anfang des zweiten Aktes und die beiden letzten Szenen des dritten Aktes hervorheben. Den Mangel pikanter Tanzrhythmen entschuldigt das Sujet, welches höchst tragisch sein soll; Vergiftung eines jungen Mädchens, Fieberfantasieen eines feurigen Liebhabers und Erdbeben bilden den Hauptinhalt. Sollte nun etwa Herr Maurer eine Galoppade komponiren,

*) Nicht überall. *Die Redaksion.*

wenn der Schatten des gemordeten Mädchens den Geliebten umschwebt? — So etwas wird aber verlangt, und weil Herr Maurer sich nicht zu dieser Allgemeinheit herabgelassen hat, findet seine Komposizion heftige Tadler. Aus genauer Quelle wissen wir übrigens, dass das Balletorchester seine Achtung für des Komponisten Verdienst in den Proben durch öfteren allgemeinen Beifallruf zu erkennen gab. Die Musik wurde mit grosser Präzision bei der ersten Aufführung exekutirt.

Den Preis, welchen die philharmonische Gesellschaft für die beste Komposizion einer russischen Ballade ausgesetzt hatte, hat man, weil die Konkurrenz zu klein gewesen ist (es wurden nur vier Arbeiten eingesendet), nur bedingungsweise ertheilen können.

Strassburg, den 20. Dezember 1839. Unsere französische Oper unter der Direkzion des Herrn Roux hat sich bis auf diese Stunde seit Eröffnung der Bühne am 25. August d. noch nicht definitiv konstituiren können. Die erste Rouladensängerin Mad. Roche wurde nicht angenommen und wurde durch Mad. Delabourde später ersetzt; eben so konnte die erste Sängerin für tragenden Gesang Mad. Rouède die gewöhnliche Probe nicht bestehen, sie wurde kürzlich durch Dem. Blanche ersetzt. Der zweite Bassist Servier wurde ebenfalls ausgeschlagen und durch Herrn Emile ersetzt, welcher als Bariton durchgefallen war. Der ursprüngliche Bariton Rouède, so wie sein Nachfolger Emile, wurden ausgepfiffen, weshalb dieses Fach bis auf die heutige Stunde noch nicht besetzt ist, daher sich das Opernrepertoire auf Wiederholungen weniger Opern beschränkt und die Direkzion fremde Hilfsmittel in Anspruch nehmen muss, wie spanische Tänzer, Athleten u. dergl.; Vaudevilles, Ballets und gehaltlose Melodramen füllen die übrigen Abende aus. Dabei fehlt es übrigens nicht an Reizmitteln, um Hör- und Schaulustige anzulocken; man lässt ein eigenes Theaterblatt erscheinen unter dem Titel: *Le lorgnon alsacien*. Dieses Blatt, welches im Innern des Theaters den Zuschauern für 2 Groschen aufgedrungen wird, findet natürlich alles *admirable*. In der heutigen Nummer (10) heisst es z. B.: *La juive a été representée et jouée d'une manière admirable. Les tableaux et le cortège sont sans cesse admirables par leur richesse etc.* Sobald die Gesellschaft vollständig konstituirt sein wird, wird Referent die allgemeine Uebersicht über ihre Leistungen mittheilen.

Am 17. November wurden wir in der Kirche zum jungen St. Peter mit einer vierstimmigen Messe mit Orchesterbegleitung angenehm überrascht, welche der dortige Organist Herr *Leybach* dirigirte. Die Komposizion ist von dem hiesigen Gesanglehrer (früher ausgezeichneten Hornisten) *A. Laucher*, welcher Gesangszenen und eine kleine Gesellschaftsoper, *le retour au village*, geschrieben hat. In der Messe hat uns das Benedictus besonders angesprochen.

Am 25. November wurde uns ein anderer hoher Genuss zu Theil: der ausserordentliche Klavierspieler *Albert Sowinski* liess sich nämlich in einem Extrakonzert hören, worin er folgende seiner Komposizionen spielte: Fantasie über die bekannte Szene aus der Niobe von Pacini, Variazionen über den Marsch aus den Puritanern Suoni la tromba intrepido; — Une larme, Melodie für Pianoforte, nebst Etuden für die linke Hand allein und in Oktavengängen für beide Hände, — endlich eine Improvisazion über gegebene Themen durch die Zuhörer (ein Lied aus la Folle und ein Tanz aus Gustave). Als Pianofortespieler gehört Herr Sowinski unter die vorzüglichsten jetzt bekannten in Frankreich und Teutschland; in seiner ausserordentlichen Fertigkeit, seinem graziösen Vortrag und der ungemeinen Schnelligkeit, mit welcher er Oktavengänge ausführt, eben so schnell als man sonst einfache Passagen spielt, steht er wohl keinem derselben nach; als Komponist erkennt man in ihm den Schüler Seyfried's und Reicha's; seine Fiorituren haben eine ungemeine Anmuth. Die Klavierübung mit der linken Hand allein, in welcher die Melodie und Begleitung zugleich ausgedrückt werden, erregte Erstaunen, und ein wahrer Enthusiasmus ergriff die Zuhörer nach jeder gespielten Nummer, wobei hauptsächlich die Komposizion und der Styl des Herrn Sowinski allgemeine Anerkennung fand. Dieser letzte Vorzug ist es, welcher Herrn Sowinski, nachdem wir erst vor 2½ Monaten Thalberg hörten, bei gleicher mechanischen Fertigkeit, auszeichnet. Uebrigens ist er als exekutirender Komponist und Literator gleich gross. Unter seinen zahlreichen Werken, seitdem er seine frühere Spielart verändert, sind folgende ausgezeichnet: Concerto mit grossem Orchester, dem Herrn Moscheles gewidmet, das er 1836 zum ersten Mal in Paris spielte; — 6 Fantasieen über Originalthemen; — III airs variés und eine grosse Polonaise mit Orchester; — 2 Duos für 4 Hände, Liszt dedizirt; — ein Werk Préludes et exercices; — 5 Duos für Piano und Violine, mehrere mit Baumann, Robberachts, Lanner u. A.; — Air des légions polonaises varié pour piano avec choeurs et orchestre; — Grande fantaisie sur des thèmes italiens, Erinnerung seines Aufenthalts in Italien; — La Reine Hedwige, Scène dramatique à grand orchestre (noch Manuskript); — Mélodies expressives, wovon wir die eine (une larme) in seinem Konzert mit wahrer Begeisterung hörten; — XII nouvelles études, wovon er obige zwei spielte. Seitdem Herr Sowinski in Frankreich lebt (1830), erschienen von ihm: Des mélodies avec paroles françaises et polonaises, mehrere polnische Volkslieder, die auch in Teutschland gestochen worden sind, und zwei Lieferungen in grossem Format von Chants nationaux et populaires polonais mit Text und Erklärung eines jeden Liedes. Endlich als Schriftsteller finden wir in dem Werke: *La Pologne pittoresque* (B. I. p. 329 und B. II. p. 241) höchst interessante Aufsätze über die polnische Nazionalmusik mit Notenbeilagen. Aus dieser kurzen Uebersicht lässt sich auf das thätige Wirken des Herrn Sowinski schliessen, dessen letztes in Paris erschienenes Werk die No. 48 trägt; dass er nun, in seinem 32. Lebensjahre, auf der so schön betretenen Bahn nicht stehen bleiben wird, dafür bürgt sein ausgebildetes Talent und sein thätiges Wirken.

In dem Konzert kamen als Solostücke noch vor: die Szene aus Lucia di Lammermoor: Ardon gli incensi, sehr brav gesungen von Mad. Waldteufel; — Variationen über die Polonaise aus den Puritanern: Son vergin vezzosa, auf der Klarinette von Herrn Boimont geblasen; brächte dieser junge Künstler mehr Schatten und Licht in sein Spiel, so würde es ungemein gewinnen, da es ihm an Fertigkeit nicht fehlt. Zwei Männerchöre durch Dilettanten brav gesungen; endlich zwei französische Romanzen durch Herrn Sauphar, Tenoristen der hiesigen Oper.

F e u i l l e t o n.

Der von mehren Orten her in diesen Blättern als ausserordentlicher Meister des Violinspiels gerühmte Herr *Joh. Nagel*, erster Violinist des Königs von Schweden, Mitglied der Kapelle in Stockholm, beabsichtigt sich zunächst in Leipzig, Dresden und Breslau hören zu lassen, worauf wir das musikalische Publikum mit Vergnügen aufmerksam machen.

Es ist bekannt, welche Vorbereitungen zur würdigen Begehung des Jubiläums der Erfindung der Buchdruckerkunst am Johannistage dieses Jahres an vielen Orten, namentlich in Leipzig, als dem Mittelpunkte des literarischen Welthandels, getroffen worden sind und noch getroffen werden. Auch die *Mainzer Liedertafel*, welche sich schon am Feste der Enthüllung des *Gutenberg*'schen Denkmals am 15. August 1837 überaus thätig erwiesen hatte, hat zu dieser bevorstehenden Feier des 24. Juni ein *grosses Gesangfest* vorbereitet, zu dessen Verherrlichung sie alle musikalischen Vereine, Künstler und Dilettanten freundlich einladet. Es soll dieses Fest in der von uns schon beschriebenen *neuen Fruchthalle* zu Mainz, welche 7000 Menschen fasst, gehalten werden. Die Liedertafel wird bemüht sein, den Mitwirkenden eine gastliche Aufnahme zu bereiten und zur Erheiterung des Aufenthalts in der freundlichen Rheinstadt nach Kräften beizutragen; „namentlich *wird* sie den auswärtigen Damen, welche sich zur Unterstützung des Damengesangvereins einfinden sollten, alle Rücksichten und Obsorge widmen, welche sie zu erwarten berechtigt sind.“ Die deshalb erlassene Einladung schliesst mit der Bitte um baldige Anzeige derer, die ihren Wunsch zu erfüllen geneigt sind, damit eine annähernde Uebersicht der zu Gebote stehenden Mittel gewonnen werde; das Weitere soll später zur Kenntniss der Theilnehmenden gebracht werden. Unterzeichnet: Der Vorstand der Liedertafel: *J. J. Schott*, Präsident; *Messer*, Musikdirektor; *Krämer*, Oekonom; *Menle*, Kassirer; *W. Städel*, Sekretär.

Herr *Eugen Petzold* in Leipzig ist zu Lenzburg im Aargau an der Erziehungsanstalt des Herrn *Christian Lippe* Musiklehrer geworden und bereits dahin abgereist.

Wie im Alterthume sieben Städte sich um die Ehre stritten, Homers Geburtsort zu sein, so machen sich in der neueren Zeit sieben Städte den Ruhm streitig, die Ueberreste der heiligen Cäzilie zu besitzen; es sind: Mainz, Chalons, Beauvais, Ravenna, Bologna, Lucca, Rom — also aus jedem der drei musikalischen Hauptländer.

Die musikalischen *Albums* für das Jahr 1840 kommen nunmehr zum Vorschein. Unter den in Deutschland erschienenen nennen wir: das Album für Gesang, bei Paul in Dresden; das Album für Pianoforte von Lanner, bei Mechetti in Wien; das Album Donizetti (Soirées de Paris), bei demselben; — unter den in Paris erschienenen: Album von Masini, — von Loïsa Puget, — von Capecelatro (Echo de Sorrente), — von Masset (dem Sänger an der dortigen komischen Oper), — von Demois. A. Mazel, — von Clapisson, — von Berat, — von Concone (dramatisches Album genannt), — von Marié (dem bekannten Tenor), — von Marquerie, — von Bayle, — von Mad. Molinos-Lafitte, — von de Latour, — von Camille Schubert, — von Filippo Celli, — von Cheret — — sämmtlich lauter Romanzen enthaltend. Ferner von Jullien, — von Gomion und Carpentier, — von Louis Graziani — — Tänze enthaltend, und zwar Letzteres Seetänze: Valse maritimes! — Endlich ein Album für die Harfe von A. Croisez.

Felix Mendelssohn-Bartholdy schreibt zu dem 400jährigen Jubelfeste der Erfindung der Buchdruckerkunst, welches den 24. 25. u. 26. Juni 1840 in Leipzig auf eine würdige Weise gefeiert werden wird, ein neues Oratorium.

Der Pianist *Rosenhain* ist von seiner Kunstreise wieder nach Paris zurückgekehrt. — Ebendaselbst ist auch der berühmte, in Deutschland bekannte Hornvirtuos *Eisner* aus Russland angekommen. — Bald wird auch *Ole Bull*, der neuerlich in Frankfurt a. M. nicht den gewohnten enthusiastischen Beifall geerntet zu haben scheint, sich nach der französischen Hauptstadt begeben.

Die France musicale bringt einen ganz überschwenglichen Bericht über Liszt's Konzert in Wien. Das Motto des Artikels heisst: Liszt n'accepte aucune règle, aucune forme, aucune loi; il les crée lui-même. Der Berichterstatter findet in L., den er einen Claude-Lorrain nennt, drei Elemente: das Element des Schönen, das Element des Idealen, und das Element der natürlichen Kraft. (!)

Donizetti schreibt drei neue Opern, zwei für das Théatre de la Renaissance in Paris, mit Namen: L'ange de Nisida und la Fiancée du Tyrol; die dritte ist eine komische in einem Akte: Marie.

Die 40 Bergsänger aus Bearn (S. Feuill. S. 490, 564 v. J.), haben in London ein *unterirdisches Konzert* gegeben. Sie stiegen in die Hallen des Themse-Tunnels hinab und führten dort mehrere ihrer karakteristischen Gesänge aus. Die Wirkung soll eine höchst ergreifende, ganz wunderbare gewesen sein.

Halevy's Guido und Ginevra hat in Pesth eine glänzende Aufnahme gefunden. — Der bekannte treffliche Klarinettist *Kotte* aus Dresden hat in Wien mit ausgezeichnetem Erfolge Konzert gegeben.

Eva, neue Oper von Coppola und Girard (nach D'Alayrac's älterer Operette Adolph und Clara bearbeitet), hat in Paris Glück gemacht. Einen grossen Theil an der günstigen Aufnahme hatte Mad. *Eugenie Garcia*, die darin zum ersten Male auftrat; sie wird als Sängerin ersten Ranges gerühmt.

Die Oper La Vendetta von Ruolz, die wir S. 802 v. J. erwähnten, ist nun im Klavierauszuge bei Lemoine und Comp. in Paris erschienen.

Ein Armenkonzert in Brüssel brachte jüngst eine Einnahme von 6500 Fr. Vorzüglich zeichnete sich darin der berühmte Violoncellist Alexander Batta aus.

Nach belgischen Journalen ist der König der Belgier ein guter Geiger, und Ernst von Sachsen-Coburg, der Bruder des künftigen Gemahls der Königin von England, ein tüchtiger Tonsetzer. Der Verlobte der Königin Victoria selbst ist ein beachtenswerther Dichter, und sein Vetter, der Gemahl der Königin von Portugal, ein geschickter Graveur.

Der bekannte Pianofortekomponist *Schunke*, Pianist der Königin der Franzosen, ist auf eine traurige Art ums Leben gekommen. Er hatte bereits seit einiger Zeit, in Folge eines Schlagflusses, die Sprache verloren; am 15. December 1839 stürzte er sich, wahrscheinlich in einem Anfalle von Wahnsinn, zum Fenster herab und starb einige Stunden darauf.

Der Engländer *John Burnett* schreibt für das Drurylane-Theater zu London eine neue Oper, deren Vorwurf aus Mozarts Leben genommen ist.

Ankündigungen.

VERLAGSBERICHT
von
Breitkopf und Härtel in Leipzig
über das Jahr 1839.

Für Orchester.

Rt. Gr.

Bellini, V., Ouverture de l'Opéra: I Capuleti de i Montecchi. 2 8
Kleinwächter, L., Ouverture. Op. 1. 2 —
Lindblad, A. F., Sinfonie in C. 5 —
Mozart, W. A., Sinfonie No. 8. (D dur) Partitur. 1 12
— Sinfonie No. 9. (in D.) Partitur. 1 8

Für Saiteninstrumente.

David, F., Concerto p. le Violon avec accomp. de l'Orchestre. Oeuv 10. 3 12
— le même avec accomp. de Piano. 2 —
— Introduction et Variations sur un thème de Mozart, pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre. Oeuv. 11. 2 8
— les mêmes avec accomp. de Quatuor. 1 8
— les mêmes avec accomp. de Piano. 1 4
Dotzauer, J. J. F., 12 Pièces contenants des airs nation. et des fugues à l'usage des commençans pour 2 Violoncelles. Oeuv. 156. (Livr. 4 des pièces p. 2 Vcelles). — 20
— Collection d'Airs d'opéras favoris pour le Violoncelle avec accomp. de Basse à l'usage des Amateurs et des Commençans. Cah. 6. — 20
Lipinski, C., Rondo alla Polacca pour le Violon avec accomp. de Piano. Op. 7. 1 —
Mendelssohn-Bartholdy, F., 3 Grands Quatuors pour 2 Violons, Alto et Vcelle. (in D. E moll. Es). Oeuv. 44. No. 1. 2. 3. à 2 4
Panofka, H., Fantaisie brillante sur des thèmes favoris de l'Opéra: Guido et Ginevra, pour le Violon avec accomp. de Piano. Oeuv. 21. — 20
— Rondino facile précédé d'une Introduction sur des motifs de Guido et Ginevra de F. Halevy, p. le Violon av. Piano. Op. 22. 1 —
Schubert et Kummer, 2 Duos de Concert pour Violon et Violoncelle. No. 1 Souvenir de Fra Diavolo. No. 2 Fantaisie sur des airs nation. styriens. Oeuv. 32. Cah. III. 1 —
Spohr, L., Concerto pour le Violon avec accomp. de Piano. Oeuv. 1. 1 8
Veit, W. H., 3me Quatuor p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuv. 7. 1 16

Für Blasinstrumente.

David, F., Introduction et Variations sur un thème de Fr. Schubert pour la Clarinette avec accomp. de Piano. Oeuv. 8. — 20
Gallay, 12 grandes Etudes brillantes pour le Cor. Oeuv. 43. 1 —
Tulou, Fantaisie sur des thèmes de l'Opéra: Le Domino noir, pour Flûte avec Orch. Oeuv. 78. 1 12
— La même avec Piano. Oeuv. 78. 1 —

Für Pianoforte mit Begleitung.

Bertini, H. J., jeune, 1er Grand Sextuor pour Pianoforte, 2 Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse. Oeuv. 79. 3 8
— 2me Grand Sextuor pour do do. Oeuv. 85. 3 —
— 3me Grand Sextuor pour do. do. Oeuv. 90. 3 —
— 4me Grand Sextuor p. do. do. Oeuv. 114. 3 —
Hummel, J. N., dernier Concerto (in F.) pour le Piano avec accomp. d'Orchestre (Oeuv. posth. No. 1). 4 16
— le même avec accomp. de Quatuor. 3 6
— Introduction et Variations sur un air allemand pour Piano et Violon conc. (Oeuv posth. No. 2). — 20
Hummel, J. N., Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle (Oeuv. posth. No. 4). 1 8
Kleinwächter, L., Introduction und Rondo f. Pianoforte und Violine. Op. 2 — 16
Lasekk et Kummer, Introduction et Variations sur un thème de Bellini, pour Piano et Violoncelle. — 20
— 3 Romances sentimentales pour Piano et Vcelle. Livr. 2. 1 —
Mozart, W. A., 4 Sonates pour Piano, Violon et Violoncelle (Nouvelle Edition des Oeuvres complets. Cah. 10.) No. 1—4. à 1 —
Onslow, G., Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Oeuv. 20. Nouvelle Edition. 2 8
Reissiger, C. G., Sonate pour Piano et Violoncelle. Oeuv. 147. 1 16

Für 2 Pianofortes.

Hummel, J. N., dernier Concerto (in F.) (Oeuv. posth. No. 1). 2 12
— Introduct. et Rondo (Oeuv. posth. No. 3). 1 —
Mozart, W. A., Fugue (in G moll.) (Nouvelle Edition des Oeuv. complets. Cah. 8). — 10

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Auber, D. F. E., Ouverture de l'Opéra: Le Lac des fées arrang. — 16
Beethoven, L. v., Grand Concerto (in Es.) Oeuv. 73. arrang. 2 12
— Fantasie f. Pianoforte, Chor u. Orchester. Op. 80. arrang. 1 8
— Ouverture zur Oper: Leonore. arrang. 1 —
— 3. Sinfonie arrangée p. Ebers. Oeuv. 67. 2 —
Bertini, H., jeune, Duo brillant sur le Lac des fées. Oeuv. 123. 1 4
Chopin, F., 4 Mazurkas. Oeuv. 33. arrang. 1 —
— 3 Valses brillantes. Oeuv. 34. arrang. No. 1. 2. 3. à — 12
Donizetti, G., Potpourri sur des thèmes favoris de l'Opéra: Lucrezia Borgia. arrang. — 20
Halevy, F., Guido et Ginevra, Opéra arrangé p. F. L. Schubert. 7 12
— Potpourri sur l'opéra: Les Treize. — 20
— Ouverture de l'Opéra: Les Treize. arrang. — 16
Henselt, A., Pensée fugitive. Oeuv. 8. arrang. par l'Auteur. — 6
— Scherzo. Oeuv. 9. arrang. par l'Auteur. — 12
— Romance. Oeuv. 10. arrang. — 6
— Impromptu arrang. p. F. L. Schubert. — 4
Hünten, F., Air montagnard varié. Oeuv. 67. arrang. — 20
— Variations sur la Valse d'Alexandra de Strauss. Oeuv. 92. arrang. — 20
Kalkbrenner et Lafont, Grande Fantaisie brillante pour Piano et Violon sur des motifs des Huguenots. Oeuv. 133. arrang. 1 —
Kalkbrenner, F., Le Fou. Scène dramatique. Oeuv. 136. arrang. — 20
Kalliwoda, J. W., 1. Sinfonie arrangée par Mochwitz. Nouv. Edition. 1 8
Kleinwächter, L., Ouverture. Op. 1. arrang. — 16
Mendelssohn-Bartholdy, F., 1er Concerto. Oeuv. 25. arrang. p. F. L. Schubert. 2 —
— 2me Concerto. Oeuv. 40. arrang. p. C. Czerny. 2 8
— 3 Grands Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle (in D. E moll. Es). Oeuv. 44. No. 1. 2. 3. arrang. à 2 —

Rt. Gr.

Mozart, W. A., Fantaisie (Nouv. Edition des Oeuv. complets. Cah. 8) — 14
— Variations, tirées du même cahier — 12
— Sonate, do. do. 1 4
— Fugue, do. do. — 6
Spohr, L., Duo concertant pour Piano et Violon. Oeuv. 95. arrang. 1 12
— Quatuor (G min.) arrangé par Schlums. Nouv. Edition. 1 —
Thalberg, S., Grande Fantaisie. Oeuv. 22. arrang. 1 8
— Fantaisie sur des thèmes de l'Opéra: Moïse. Oeuv. 33. arr. 1 8
Thomas, A., Potpourri de l'Opéra: Le Panier fleuri arr. — 20
— Ouverture de l'Opéra: Le Panier fleuri. arrang. — 16

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Adam, A., Mélange sur le Lac des fées d'Auber — 16
Auber, D. F. E., Ouverture de l'Opéra: Le Lac de fées. — 12
— Potpourri de l'Opéra: Le Lac de fées — 18
Beethoven, L. v., 5me Sinfonie (C moll arr. par Liszt. 2 —
— 6me Sinfonie pastorale (F.) arrang. par Liszt 2 —
Burgmüller, F., Marche et Rondoletto de l'Opéra: Parisina. Oeuv. 31 — 12
— 2 Rondos sur les Treize. Oeuv. 32. No. 1. 2. à — 12
— Galop du Lac des fées. Oeuv. 33 — 12
— 3 Divertissemens sur Lucia di Lamermoor. Oeuv. 34. No. 1—3 à — 12
— 4 airs de Ballet de l'Opéra: Le Lac des fées, arrang. Suite 1. 2. à — 12
Chollet, L., Variations brillantes sur de motifs du Lac de fées. Oeuv. 37 — 16
Chopin, F., 24 Préludes. Oeuv. 28. geh. 2 —
Czerny, C., Reminiscences de Guido et Ginevra No. 1. Fantaisie brillante 16 Gr. No. 2. Rondo brillant. Oeuv. 516. 1 —
— Rondo über die Ariette: „Die Eifersucht ist eine Plage," a. d. Oper: Czaar und Zimmermann. Op. 548 — 12
— Fantasie über die beliebtesten Themen aus derselben Oper. Op. 549 — 16
— Impromptu über den beliebten Walzer aus derselben Oper. Op. 550 — 10
— Rondoletto über den Chor: „Lustig zum Tanze" aus derselben Oper. Op. 551 — 12
— 8 Scherzi capricciosi. Oeuv. 558. No. 1. 2. 3. 4 à — 14
— Reminiscenses du Lac des fées. Fant. Oeuv. 570 — 14
— do. sur do. Fant. — 571 — 12
— do. sur du. morceau — 572 — 18
Donizetti, G., Lucrezia Borgia, Opéra. arrang. 4 —
— Potpourri s. des thèmes fav. de l'Opéra: Lucrezia Borgia. — 20
— Ouverture de Robert d'Evreux — 12
Duvernoy, J. B., 2 Cavatines de Donizetti tirées de Roberto d'Evreux variées. Oeuv. 94. No. 1. 2. à — 12
— 2 Divertissemens sur des motifs de l'Opéra: Le Lac des fées. Oeuv. 95. No. 1 2. à — 12
Fessy, A., Fantaisie brillante sur des motifs du Lac des fées. Oeuv. 33 — 16
Gomion, 2 Airs de Ballet arrangés en Rondos. No. 1 Cracovienne, dansée à l'Opéra: La Gipsy, par M. Fanny Elsler. No. 2 Galop, dansé à Londres dans les Corsaires par Mlle Taglioni à — 8
Halevy, F., Les Treize (Die Dreizehn), Opéra, arrangé. 4 —
— Ouverture de l'Opéra: Les Treize — 14
— Potpourri sur des thèmes des Treize — 20
Heller, St., Rondoletto sur la Cracovienne du Ballet: la Gipsy. Oeuv. 12 — 12
— Divertissement brillant sur la Romance favorite: Ouvrez-moi, dans l'Opéra: Les Treize. Oeuv. 13 — 14
— Rondino brillant sur la Cavatine: Pauvre Couturière, de l'Opéra: Les Treize. Oeuv. 18 — 12
Henselt, A., Pensée fugitive. Oeuv. 8 — 6
— Scherzo — 9 — 12
— Romance — 10 — 6
— Liebeslied. Etude — 6
Hummel, J. N., dernier Concerto (in F.) (Oeuv. posth: No. 1) 1 18
— Scotch Contry-Dance-Rondo (Oeuv. posth. No. 3) — 12
Hummel, J. N., Capriccio. (Oeuv. posth. No. 6) — 8
— Ricercare. (Oeuv. posth. No. 8) — 4
— 2 Rondinos, 2 Caprices et 2 Impromptus (Oeuv. posth. No. 9) — 16
Kalkbrenner, F., Fantaisie en forme de Rondo sur des motifs du Lac des fées d'Auber. Oeuv. 150 — 18
— La femme du marin. Pensée fugitive — 6
Karr, H., Fantaisie sur des motifs du Lac des fées. Oeuv. 250 — 12
Kunze, G., Walzer nach beliebten Themen aus der Oper: Czaar und Zimmermann. Op. 31 — 10
— 2 Galoppen über die beliebtesten Themen der Oper: Guido und Ginevra. Op. 32 — 10
— Walzer über die beliebtesten Themen aus derselben Oper. Op. 33 — 10
Lortzing, A., Czaar und Zimmermann, Oper, eingerichtet von F. L. Schubert 3 15
— Potpourri nach Themen aus derselben Oper, eingerichtet von F. L. Schubert — 20
— Ballet (Tanz mit Holzschuhen) aus derselben Oper — 6
Mendelssohn-Bartholdy, F., Andante cantabile et Presto agitato — 20
Mozart, W. A., Fantaisie. (Nouv. Edition des Oeuv. complets. Cah. 8) — 10
Musard, 2 Contre-Tänze nach Themen a. d. Oper: Der Feensee — 14
Nowakowski, J., Air Polonais varié. Oeuv. 13 — 12
— 2 Polonaises. Oeuv. 14 — 14
Osborne, C. A., Morceaux de Salon. Fantaisie et Variations sur des motifs de Guido et Ginevra. Oeuv. 29 — 20
— Fantaisie brillante sur la Valse de l'Opéra: Les Treize de Halevy. Oeuv. 32 — 18
Rosenhain, J., 4 Romances. Oeuv. 14 — 14
— Morceau de Salon. Romance. Oeuv. 15 — 12
Schneider, Jul., 3 Nocturnes. Oeuv. 1 — 16
Schubert, F. L., 6 Contredanses sur des thèmes de l'Opéra: Guido et Ginevra de F. Halevy — 8
— 6 do. sur des thèmes de l'Opéra: Czaar u. Zimmermann de A. Lortzing — 8
Schumann, R., Kinderscenen, leichte Stücke. Op. 15. — 20
— Fantaisie. Op. 17 1 8
Novelletten. Op. 21. No. 1. 2. 3. 4 à — 16
— 2me Sonate. Op. 22 1 4
Siegel, D. S., leichte Variationen über eine Cavatine aus der Oper: Norma von Bellini. Op. 67 — 14
Spindler, F. W., 12 Tänze. 1s Werk — 12
Stoeckhardt, R., Gage d'amitié. Pièce lyrique — 8
Thalberg, S., 12 Etudes. Oeuv. 26. Liv. 1. 2. à 1 12
— Andante. Oeuv. 32 — 16
— Fantaisie sur des thèmes de l'Opéra: Moïse de G. Rossini. Oeuv. 33 1 —
Thomas, A., Potpourri de l'Opéra: Le Panier fleuri. — 16
— Ouverture de l'Opéra: Le Panier fleuri (Der Blumenkorb) — 12
Wieck, Clara, Scherzo. Oeuv. 10 — 16
Wolff, E., Valses brillantes. Oeuv. 9 — 12
— Impromptu brillant sur des motifs de l'Opéra: Les Treize de Halevy. Oeuv. 23 — 12
Wolff, P., Grande Fantaisie sur un thème de la Sonnambula de Bellini. Oeuv. 3 1 —
Wysocki, 4 Krakowiaks. Oeuv. 1. Liv. 1. 2. à — 14
— 2 Rhapsodies. Oeuv. 2 — 12

Gesangmusik.

Album für Gesang und Pianoforte für das Jahr 1839, mit Beiträgen von Fr. Chopin, A. Henselt, Fr. Kalkbrenner, Felix Mendelssohn-Bartholdy, G. Meyerbeer, L. Spohr, S. Thalberg und Clara Wieck. Mit dem Portrait von S. Thalberg. Cartonnirt 3 —
Pracht-Ausgabe mit Goldschnitt 5 —
Auber, D. F. E., Der Feensee (Le Lac des fées), Oper in 5 Akten, mit französ. u. deutschem Texte, in einzelnen No 1—17. à 4 Gr. bis 1 Thlr.

Rt. Gr.

Bank, C., Matinées musicales. 10 Gesänge ital. und deutsch m. Pfte. Op. 28. Liv. 1 2 3 .... à — 20
— Salon de Concert. Dichtungen von O. L. B. Wolff m. Pfte. Op. 33. No. 1, Liebesreigen. 16 gr. — No. 2. der Postillon. 8 gr. — No. 3, Bergmanns letzte Fahrt. 12 gr. — Compl. 1 12

Becker, Jul., Loreley, Gesang für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 19 .... — 8
— Die Fee, Gesang für 1 Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 20 .... — 10

Beethoven, L. v., Fidelio in einzeln. Nummern. à 4 Gr. 1 —

Blum, C., 3 Gesänge für Sopran u. Alt, mit Begleitung des Pianoforte. Opus 134 .... 1 —

Crescentini, Exercices pour la Vocalisation musicale. Uebungen für eine Singstimme ohne Worte, mit einer Vorrede und dem Portrait des Verfassers. 4. Ausgabe (französisch und deutsch). 1s Heft 1 12

Donizetti, G., Die Wahnsinnige von St. Helena (La Pazza di St. Elena). Canzonette für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte .... — 12
— Rêveries Napolitaines. 6 Ballades (ital. et allemandes) avec Piano; compl. broch .... 2 —
— Dieselben einzeln. No. 1. der Fischer. (Il Pescatore) 10 gr. — No. 2. Wiegenlied. (La ninna Nonna) 10 gr. — No. 3. der unglückliche Troubadour. (Il Trovatore in Caricatura) 8 gr. — No. 5. die Nacht vor der Priesterweihe. (L'Ultima notte di un novizio). 16 gr. — No. 6. Lebewohl. (L'addio.) Duett. 8 gr. — Compl. 2 4
— Lucrezia Borgia. Oper. Klavierauszug mit ital. und deutschem Texte .... 6 —
— Romanze a. Robert d'Evreux m. Begleit. d. Pianoforte. — 6

Freudenthal, J., 3 Balladen für 1 Bass- oder Bariton-Stimme, mit Begleitung des Pianoforte. 35. Werk. — 20

Geraldy, J., Notturno f. Sopran u. Bass m. Begleitg. d. Pianoforte .... — 6

Halevy, F., Guido et Ginevra oder die Pest in Florenz. Vollständiger Klavierauszug .... 12 —
(Dieselbe Oper in einzelnen Nummern.)
— Die Dreizehn (Les Treize), komische Oper in 3 Akten, mit französ. und deutschem Texte, im Klavier-Auszug. 8 —
(Dieselbe Oper in einzelnen Nummern.)

Hetsch, L., 3 Gedichte v. L. Tieck für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2s Heft .... — 18

Keller, C., 4 Gesänge f. 1 Singstimme m. Pianofortebegleitung. Op. 48 .... — 18

Klauss, V., 6 Herbstlieder v. Hoffmann für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell. Opus 11. 1 —

Kleinwächter, L., Motette für 4 Solo-Stimmen und vierstimmigen Chor, mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Contra-Bass (und 3 Posaunen ad libit.) Partitur mit untergelegtem Klavier-Auszug. Op. 4. — 20
— 3 deutsche Lieder, Op. 3 .... — 12

Labarre, Th., 12 Romances, Paroles allemandes et françaises, avec accomp. de Piano. compl 1 8
(Dieselben einzeln.)

Lortzing, G. A., Lied des Czaar a. d. Oper: Czaar und Zimmermann, in Violinschlüssel für jede Stimme, mit Begleitung des Pianoforte .... — 4

Marxsen, E., 3 Gedichte von L. Wihl, für 1 Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. 32s Werk .... — 14

Mendelssohn-Bartholdy, F., Verleih uns Frieden (Da nobis pacem, Domine), Gebet nach Lutherschen Worten mit latein. Uebersetzung für Chor u. Orchester. Partitur. — 16
— Dasselbe im Klavierauszuge .... — 8
— Dasselbe, die Singstimmen .... — 6
— der 42ste Psalm in Partitur. Op. 42 .... 4 —
— do. die Orchesterstimmen .... 3 —
— do. im Klavierauszug .... 2 —
— do. die Singstimmen 1 8
— 6 Lieder, für 1 Singst. m. Begleit. des Pfte. Op. 7. — 20

Meyerbeer, G., Die Gibellinen in Pisa. Oper von Ott (zur Musik der Hugenotten). Klavierauszug .... 12 —
(Dieselbe Oper einzeln.)
— 6 Elégies et Romances (paroles françaises et allemandes) avec accomp. de Piano 1 8
— Les mêmes séparées. No. 1. Le Poëte mourant. (Der sterbende Dichter). 12 gr. No. 2. Chant de mai (Mailied). 8 gr. No. 3. La fille de l'Air (Die Tochter der Luft). 4 gr. No. 4. La marguérite du Poëte. 4 gr. No. 5. La folle de St. Joseph (Die Wahnsinnige). 6 gr. No. 6. Fantaisie. 8 gr.
— 3 deutsche Lieder v. M. Beer, H. Heine und W. Müller, f. 1 Singstimme m. Begleitg. des Pfte .... — 16

Panseron, A., 12 Romances (paroles françaises et allemandes) avec Pfte 1 12
(Dieselben einzeln.)

Pohlenz, A., 7 Lieder für 4 Männerstimmen. Partitur u. Stimmen. Opus 7 .... 1 —

Richter, E. F., 6 Hymnen f. 1 Alt- od. Mezzosopranstimme m. Pfte .... 1 —

Schicht, J. G., Motetten: Wir nahen uns voll heisser Dankbegier etc. — Ach schwer und dunkel schwebt etc. — Heil uns des Vaters Ebenbild etc. — Auf Brüder lasst am trauten Heerd etc. — Partitur. 9s Heft .... — 16
— Motetten: Holde Hoffnung, Kind des Himmels etc. — Schon ruht von Nacht etc. — Du Sie, ihr Name etc. — Steigt empor in stiller Abendstunde. 10s Heft in Partitur. — 16
— Motetten: Gott ist unsre Zuversicht etc. — Auf Gott und nicht auf meinen Rath. 11s Heft. Partitur .... — 16

Schneider, Fr., 6 Volkslieder für 4 Männerstimmen ohne Begleit., in Partitur u. Stimmen. 1s Heft .... — 20

Speier, W., Gesänge für 4 Männerstimmen mit Vignetten von Rethel. No. 1. Verschanzung von Kopisch. No. 2. Waldlust von Weissmann. No. 3. Kriegslied von Arndt. No. 4. Der Ochs von Fein. No. 5. Der Zopf von Chamisso. 27. Werk. Partitur u. Stimmen 2 12

Spohr, L., 6 deutsche Lieder mit Begleitg. des Pianoforte und der Clarinette. 103s Werk (7e Sammlung der Gesänge) 1 8
— Jenseits, Duett für Sopr. u. Tenor .... — 8

Spontini, G., 6 Oeuvres nouvelles. No. 1. Romance. Il faut mourir. (Es entflieht der Liebe Glück.) 4 Gr. No. 2. Le Départ. (Der Abschied.) .... — 8

Thalberg, S., Der Schiffer. Letzter Besuch. 2 Gedichte von A... f. 1 Singst. m. Pfte .... — 12

Thomas, A., Der Blumenkorb. (Le Panier fleuri.) Komische Oper in 1 Akte mit franz. u. deutschem Texte, in einzelnen Nummern à 4 gr.—1 Thlr.

Zumsteeg, J. R., Lenore, Ballade von Bürger f. 1 Singst. m. Begleitg. des Pianoforte. Neue Ausgabe 1 16

Wohlfahrt, H., 8 Wandtafeln zum Elementarunterrichte im Notensingen, nebst Anleitung zum Gebrauch derselben. Zunächst für Stadt- und Landschulen .... à 1 8

Theoretische Werke.

Kiesewetter, R. G., über die Musik der neuern Griechen, nebst freien Gedanken über altegyptische und altgriechische Musik, mit 8 Tafeln .... 3 —

Marx, A. B., allgemeine Musiklehre. Ein Hülfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung .... 2 —
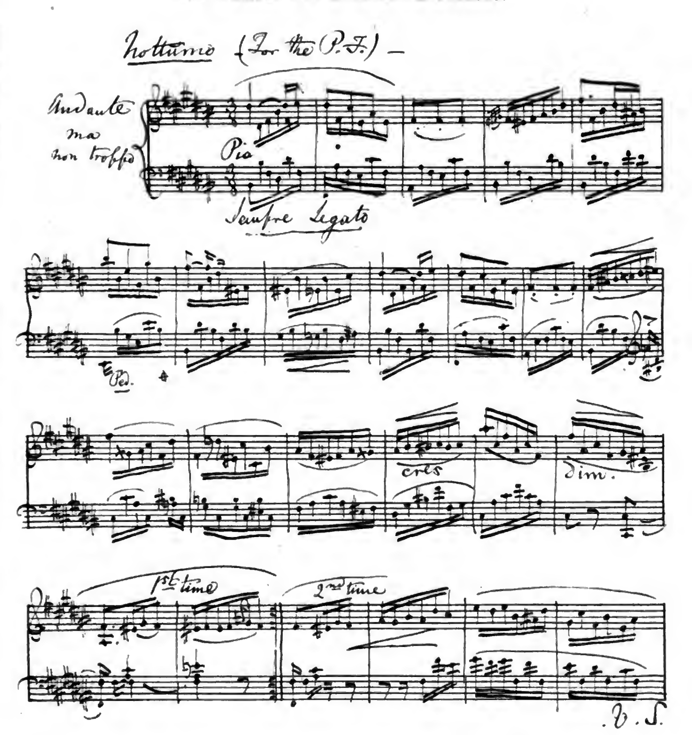
Portraits.
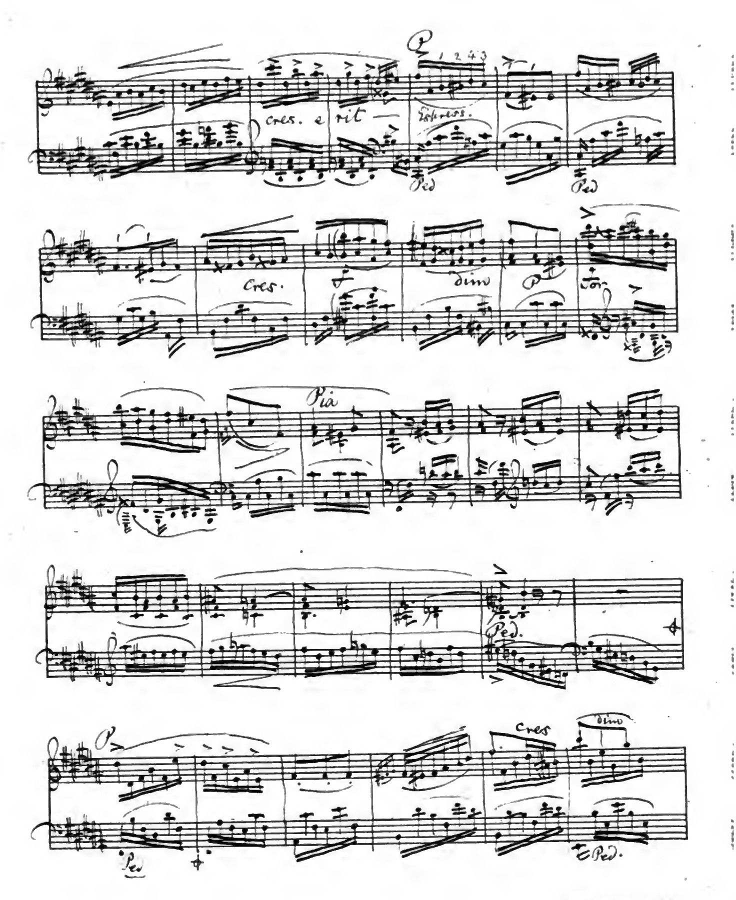
Auber, D. F. E .... — 12
Beriot, C. de .... — 18
Herz, H .... — 18
Mendelssohn-Bartholdy, Felix .... — 18
Meyerbeer, Giacomo .... — 18
Thalberg, Sigismund .... — 18
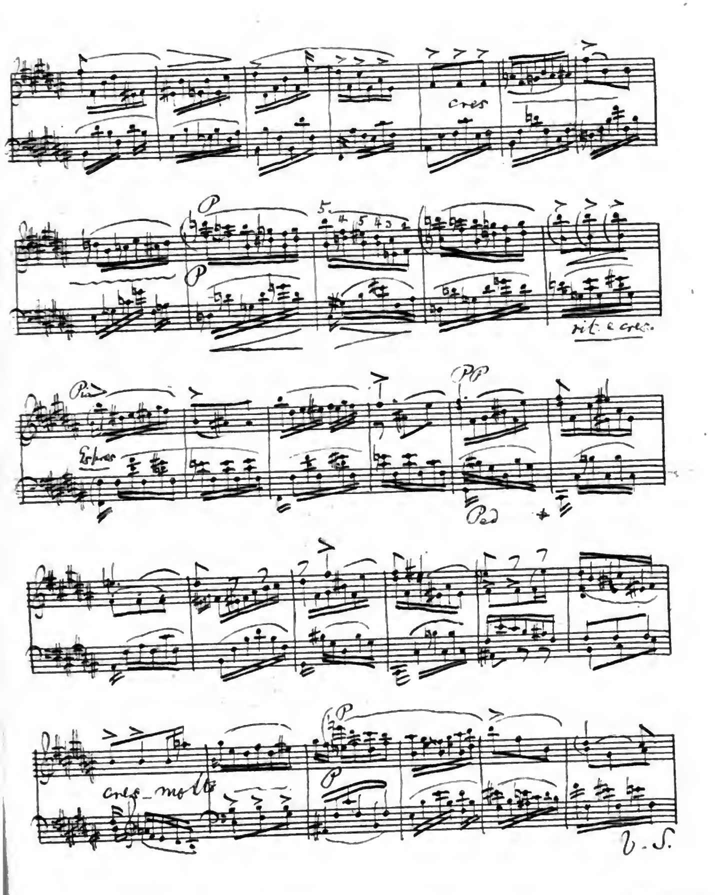
Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.
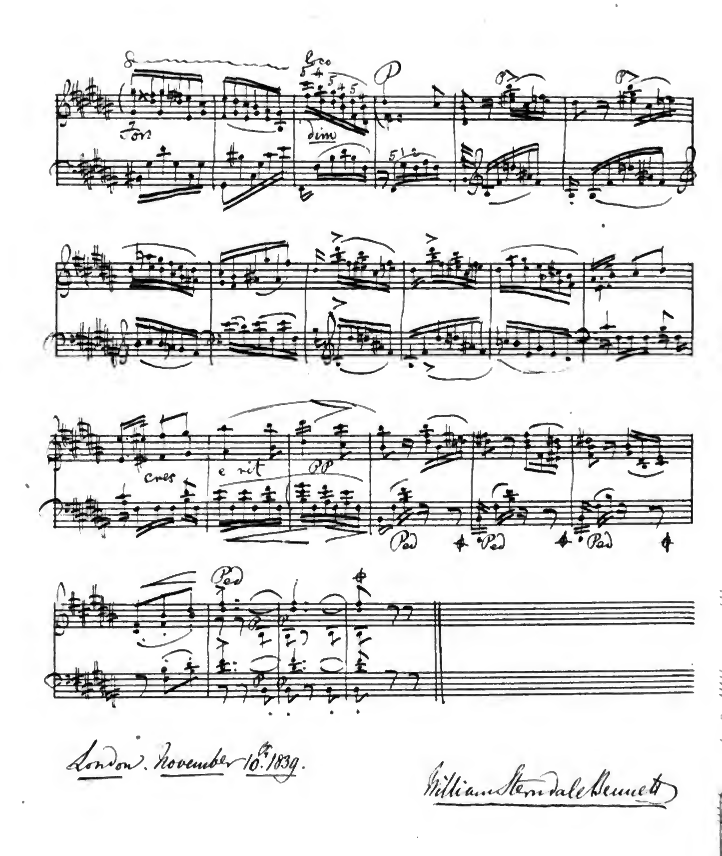
Beilage № 2. zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung. 1840.

Fac-simile der Handschrift
von **William Sterndale-Bennett.**



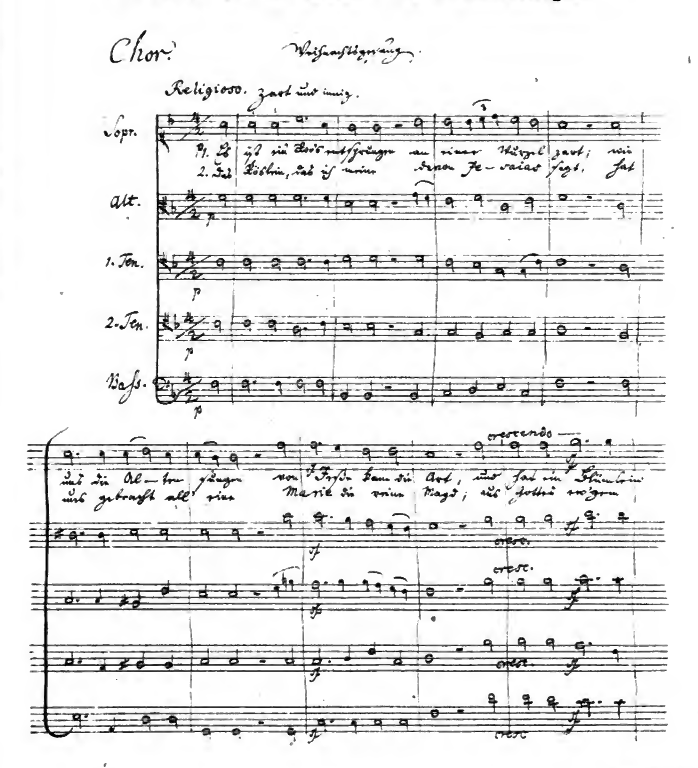

cres. e rit
Espress.
Ped
Ped
Cres.
f
dim
p
sfor
Pia
Ped.
p
Ped
cres
dim
Ped.


cres
rit. e cres.
Espress
Ped
cres_molto
V. S.


8
loco
for
dim
p
pp
cres
e rit
pp
Ped
London. November 10th. 1839.
William Sterndale Bennett

Beilage № 2. zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung. 1840.

Fac-simile der Handschrift von C.G. Reissiger.



pp

bracht, mit — ten im kalten Winter wohl zu der halben Nacht, wohl zu der hal — ben Nacht — !
Magd, hat — sie ein Kind geboren wohl zu der halben Nacht, wohl zu der hal — ben Nacht — !

D.C.
v.r.

C. Leissiger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Januar. № 3. 1840.

W. A. Mozart

Sinfonie No. 9 en Re majeur (D dur). Partition. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Wer Sinfonieen studiren will, kann die Partituren der Haydn'schen, Mozart'schen und Beethoven'schen natürlich gar nicht entbehren. Auch der entbehrt sie nur, wenn ihm die Anschaffung derselben durchaus unmöglich ist, der es so weit in der Kunst gebracht hat, dass ihm gedruckte Noten so verständlich sind, wie gedruckte Buchstaben. Für Sammler musikalischer Kunstwerke so wie für Orchesterdirekzionen gehören sie ohnehin. Es sind also nicht Wenige, denen dergleichen Ausgaben lieb und nützlich sind. Den guten, schönen Druck dieser hier anzuzeigenden kennt man schon aus früheren Lieferungen der Art, und das Werk selbst ist keinem Musikgebildeten unbekannt. Sollte diese D dur - Sinfonie dennoch einer Anzahl neuer Kunstjünger mancher Gegenden, wo solche Werke unverantwortlich selten zur Ausführung gebracht werden, unbekannt geblieben sein, so hat er doppelte Ursache, sich die wohlfeile Partitur anzuschaffen. Wir haben hier nichts zu thun, als die musikalische Welt auf das Erscheinen dieses Partiturwerkes, dessen Wesen in diesen Blättern sehr oft besprochen worden ist, schnell genug aufmerksam zu machen.

Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart

von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik, unter Aufsicht der musikalischen Section der Königlichen Academie der Künste in Berlin herausgegeben. 11e u. 12e Lief. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. jedes Heftes ⅓ Thlr.

Von Einrichtung und Nützlichkeit dieser mit Umsicht und Sachkenntniss geleiteten Sammlung haben wir bei Erscheinung aller früheren Hefte gesprochen. Wir dürfen den Werth des Inhaltes dieser Sammlung um so mehr als allgemein bekannt voraussetzen, da die Lieferungen sich zugleich durch Wohlfeilheit empfehlen. Wer gleich nach der Bekanntmachung der ersten Hefte dieser empfehlenswerthen und empfohlenen Sammlung sich zum Ankaufe derselben entschloss, wird nun auf eine recht leichte Weise zu einem sehr nützlichen Vorrathe gut geschriebener Tonsätze im gebundenen Style gekommen sein. Hat er diese Hefte nicht blos oberflächlich angesehen oder wohl gar nur durchgeblättert und hingelegt, so wird er aus Erfahrung wissen, dass man an solchen Beispielen etwas lernen kann, was auch noch jetzt Frucht trägt. Wer den Ankauf bisher unterliess, und es werden diejenigen sein, welche dergleichen Sammlungen gerade am nothwendigsten hätten, dem muss es zwar jetzt, ist er zu besserer Erkenntniss gekommen, etwas schwerer fallen, da 12 Hefte gekauft werden müssten; allein die Ausgabe ist immer noch mässig genug, und er thäte immer noch wohl, wenn er auch einmal etwas an seinen Nutzen wendete. — Das eilfte Heft bringt ein Benedictus, Agnus Dei und Dona nobis pacem von *Antonio Salieri*, welcher einst die 3 Sätze aus einer seiner Messen dem verewigten Zelter zum Geschenk machte. Salieri, der Opernkomponist, hielt es also für nothwendig, von Zeit zu Zeit auch in diesem Style etwas zu schreiben. Es ist anziehend, zu sehen, wie er sich darin bewegt, und wird es um so mehr, je seltener dergleichen Werke dieses Meisters sind. Die ganz kurz gehalten vorausgeschickte Lebensbeschreibung Salieri's kann nichts Unbekanntes enthalten. Anders ist es mit der, obschon gleichfalls kurz gehaltenen Lebensbeschreibung *Karl Friedr. Rungenhagen's*, woraus wir dasjenige mittheilen, was die ausführliche Biografie dieses rechtschaffen thätigen Mannes, wie sie im Stuttgarter Universallexikon der Tonkunst geliefert worden ist, berichtigt. Rungenhagen, geboren zu Berlin am 27. September 1778, Sohn eines Kaufmanns, liess schon früh Talent zur Musik wahrnehmen, wobei eine gute Stimme ihn unterstützte; Klavier - Unterricht erhielt er erst, nachdem er ohne Vorwissen seines Vaters eine Sonate einstudirt hatte, welche er ihm zur Zufriedenheit vortrug. Eben so regte sich der Sinn für die Zeichnenkunst. Was der letzteren ein Uebergewicht gegeben haben mochte, war der Umgang mit Kolbe, Catel u. A., die diese Kunst als Lebensfach erwählt hatten (solche Erläuterungen sollten in Lebensbeschreibungen nie übergangen werden). Etwa in seinem *zwölften* Jahre eröffnete der Knabe seinem Vater, dass er Maler werden wolle. Wie gern auch der Vater den Sohn für den Kaufmannsstand erzogen hätte, so war er doch zu brav und zu billig, um ihm zur Erreichung des Zweckes nicht förderlich zu sein. Der Knabe wurde Schüler der Akademie der Künste, erwarb sich gute Zeugnisse und hoffte daher nach zwei Jahren des besuchten Unterrichts an dem Zeichnen nach dem Leben Theil nehmen zu können, sah aber seine Hoffnung nicht erfüllt, und in dem

Missvergnügen darüber bot er sich dem Vater als Handelsgehilfe an, und trat in dessen Geschäft ein; doch zeigte es sich gar bald, dass die Wahl des Berufes nicht aus innerer Neigung getroffen worden war. Statt des trocknen Rechnens und Schreibens beschäftigte sich Rungenhagen mit Zeichnen oder Komponiren. (Das gibt aber eine ganz andere und viel deutlichere Ansicht sowohl von dem wesentlichen Karakter des Vaters als von dem Jugendsinne des Sohnes, welcher also nicht in seinem zehnten, sondern in seinem „etwa" zwölften Jahre als Schüler in die Akademie der Künste zu Berlin eintrat und erst nach zwei Jahren sie wieder verliess, weil er sich in einer zu feurig genährten Hoffnung einer schnellen Erhebung in höhere Ordnungen getäuscht sah. Der werdende Jüngling entschloss sich also nicht darum schnell zum Kaufmannsstande, um dem „dringenden Wunsche seines Vaters nachzugeben gegen seine eigene Neigung," wie es im Universallexikon lautet, sondern einzig aus jugendlicher Selbsttäuschung. Das rettet aber die Biederkeit des väterlichen Karakters, die um so stärker geltend zu machen ist, je leichter die Meisten geneigt sind, einem Manne gewöhnliche Handlungsweise zuzutrauen, welcher das Unglück hat, die Seinen nicht in Wohlhabenheit, sondern in Sorgen zurückzulassen. Seit 1796, als dem Todesjahre seines braven Vaters, suchte der junge Mann seine Musikfähigkeit zur Erhaltung der unbemittelten Familie zu benutzen und gab so vielen Unterricht in der Musik, dass er nur die Abendstunden zum Komponiren und Selbstbilden in der Tonkunst anwendete. Das Uebrige ist richtig, bis auf die Versicherung, dass Rungenhagen schon als junger Knabe Sinn für *ernste* Musik gezeigt habe, welche Vorliebe sich erst später, namentlich durch sein Wirken in der Berliner Singakademie, herausstellte. Noch fügen wir hinzu, dass er 1825 nicht blos zum Musikdirektor, sondern auch vom Berliner Kunstvereine zum Ehrenmitgliede ernannt wurde. Dass Rungenhagen seit 1833 als angestellter Direktor dieser Singakademie und zugleich als Mitglied des Senats der Akademie der Künste bis auf diesen Tag treu wirksam ist, weiss man.) — Von dieses überaus rechtschaffenen Mannes Arbeiten ist nun hier eine Doppelfuge mitgetheilt, die zu seinem achtstimmig a capella gesetzten Te Deum gehört. Sie ist klar, nicht zu lang ausgesponnen und für das Studium solcher wirksamen Arbeit nicht minder nützlich, als die folgende Orgelfuge von dem bekannten *Albrechtsberger*. Das Thema ist *B A C H*, so durchgeführt, dass eine Vergleichung mit den beiden Fugen der Art von Bach selbst sehr anziehend und lehrreich ist. —
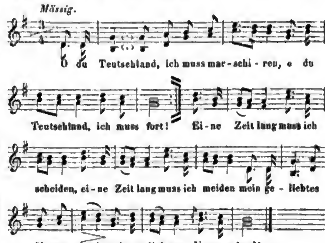
Die zwölfte Lieferung bringt eine Motette von dem in Werken der Art höchst ausgezeichneten und weltbekannten *Gottfr. Aug. Homilius*, von dessen vielfältigen Werken leider nur wenig durch den Druck verbreitet worden ist. Die hier mitgetheilte Motette ist die bekannte: „Hilf Herr, die Heiligen haben abgenommen" u. s. w. Wir wünschten daher, es wäre eine andere gewählt worden. — Die Fuge von *Nicolo Jomelli*, für vier Stimmen, ist aus seinem Miserere, das nicht mit dem zweistimmigen von ihm verwechselt werden muss. Die Fuge ist kurz und ohne besondere Kunst durchgeführt. — Die letzte, als die 45. Nummer, ist eine Fuge für die Streichinstrumente von *Florian Leopold Gassmann*, zu dessen Hochstellung Mozart's Ausspruch über des thätigen Mannes Kirchenmusiken hier stehen mag, den er an Doles richtete: „Wenn Sie nur erst Alles kenneten, was wir in Wien von ihm haben! Komme ich heim, so will ich seine Kirchenmusiken fleissig studiren, und hoffe, Viel daraus zu lernen." — Mögen unsere jungen Komponisten Lust haben, auch aus dieser Sammlung zu lernen.

G. W. Fink.

Die deutschen Volkslieder

mit ihren Singweisen, gesammelt und herausgegeben von *Ludw. Erk* und *Wilh. Irmer*. 4s Heft. Berlin, Plahnsche Buchhandlung. 1839. Preis 8 Ggr.

Diese Sammlung ist den Freunden der Volkslieder von uns wiederholt empfohlen worden. Sie hält sich auch in diesem Hefte so gut, wie in den früheren; es ist daher kein weiterer Zusatz nöthig, als etwa die Angabe, dass das fleissig besorgte und schön ausgestattete Werkchen immer mehr Liebhaber zählt. Das allerliebste Soldatenlied aus den Kriegsjahren 1813—15, das S. 6 mitgetheilt wird, wie man es in Schlesien und im Hessen-Darmstädtischen hört, haben wir in Sachsen so gehört, wie es hier folgt. Da die Variante etwas werth ist, wie das Lied selbst, liefern wir es unsern Lesern vollständig, wie wir es vernahmen:



Nun adje, herzliebster Vater,
Nun adje, so lebet wohl! :|:
Wollt ihr mich noch einmal sehen,
Steigt auf jenes Berges Höhen,
Schaut herab in's tiefe Thal,
Seht ihr mich zum letzten Mal!

Nun adje, herzliebste Mutter,
Nun adje, so lebet wohl! :|:
Hat sie mich zum Schmerz geboren,
Für die Feinde auserkoren,
O du grausam's Herzeleid! :|:
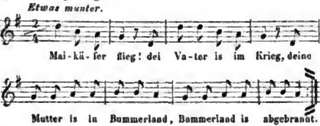
Nun adje, herzliebster Bruder,
Nun adje, so lebe wohl! :|:
Weil wir jetzo müssen scheiden,
Für das Vaterland zu streiten,
Und muss gehen vor den Feind:
Darum manches Mädchen weint!

Nun adje, herzliebste Schwester,
Nun adje, so lebe wohl! :|:
Liebste Schwester, ich muss sagen,
Ich möcht' bald vor Gram verzagen;
Weil du mich so sehr geliebt,
Drum bin ich so ganz betrübt!

Die Trompeten hört man blasen
Draussen auf der grünen Haid! :|:
O wie lieblich thun sie blasen!
Vat'r und Mutter zu verlassen:
O du grausam's Herzeleid! :|:

Grosse Kugeln, die hört man sausen,
Aber kleine noch vielmehr! :|:
O so bitt'n wir Gott im Himmel: :|:
Wenn's nur einmal Friede wär! :|:

Das Maikäferlied habe ich in Thüringen mit meinen Gespielen so gesungen:



Wir Musikalischen sangen es auch als zweistimmigen Kanon, in welchem Falle der erste Takt und der vorletzte des Schlusses gesungen wurde: ... Natürlich setzte die zweite Stimme mit dem zweiten Takte ein. Gewöhnlich sangen wir es so oft hinter einander weg, bis Einer von Beiden müde wurde, wo dann meist das Ganze unter Lachen abschnappte. — Einiges Andere von geringerm Belange übergehen wir. *G. W. Fink.*

Für öffentliche Singechöre und Schulen zunächst.

Sammlung vierstimmiger Gesänge. 1s Heft. Osnabrück, bei Rackhorst. 1839.

Die im Oktober des verflossenen Jahres unterzeichnete Vorrede des uns vor Kurzem übergebenen Heftes macht uns bekannt, dass die vollständige Sammlung 96 Gesangstücke enthalten und dass sie zuvörderst dem evangelischen Singehore zu Osnabrück für bisher fehlerhaft geschriebene nun richtig gedruckte Stimmen verschaffen soll. Dabei wird zugleich beabsichtigt, den Gönnern jenes Chores eine Uebersicht der zu Diensten stehenden Gesänge und den ältern Mitgliedern desselben eine angenehme Rückerinnerung zu gewähren. Der Zweck, damit auch andern Anstalten zu dienen, ist nicht ausgeschlossen. Sollte die Sammlung das Glück haben, von andern Schulen benutzt zu werden, so wird man sie weiter fortsetzen, und bittet für solchen Fall um geeignete d. h. für Chorgesang zweckmässige Beiträge. — Es wird nur ein Stimmenabdruck, keine Partitur geliefert; wenigstens hat das erste Heft keine, welches auf 2 Bogen für jede Stimme 24 leichte Gesangnummern zählt. Es sind meist Arietten, kurze Motetten — oder richtiger Hymnen-artige Sätzchen, und einige bekannte Choräle. Unter den Arietten sind allgemein gekannte und hier unbekannte; so verhält es sich auch mit den kurzen Hymnen. Ohne Partitur können wir die uns unbekannten nicht prüfen: allein leicht und für Chöre, die noch nicht Grösseres leisten, zweckmässig ist die Sammlung gewiss; so viel ersieht sich schon aus dem Stimmendruck. Brauchbar ist sie also für Viele; auch wird sie sehr wohlfeil sein, denn sie ist auf ziemlich graues Papier gedruckt. Die Stimmen sind Sopran, Alt, Tenor und Bass, was sich eigentlich von selbst versteht.

P. Baillot

Tägliche Uebungen im Pariser Conservatorium für die Violine. Liv. 1. Cah. 1 und 2. Berlin, bei Ad. Mt. Schlesinger. Preis jeder Lieferung: 16 Ggr.

Dass der berühmte Baillot als Oberhaupt des französischen virtuosen Violinspiels auch zugleich als Lehrer seines Instrumentes Ausgezeichnetes geleistet hat, ist Keinem unbekannt, der nicht ein vollkommener Fremdling in der Musikwelt ist. An die grosse Violinschule brauchen wir kaum zu erinnern. Kurz, der überall geehrte Greis hat in diesem Fache so viel gethan, dass eben nichts als der Titel des Werkes nöthig ist, um alle Violinspieler begierig zu machen, diese täglichen Uebungen selbst kennen zu lernen. Wir haben nur, nach gebührender Rücksprache mit tüchtigen Violinvirtuosen, zu versichern, dass der erfahrene Herausgeber sich selbst treu geblieben ist und geleistet hat, was man nach dem früher Geleisteten von ihm erwarten darf. Der Unterricht hebt mit den ersten Anfängen an, schreitet ohne Sprung geordnet vorwärts, bringt treffliche Angaben, wie jedes Einzelne am Sichersten zu erlernen und auszuführen ist. — Die Ausgabe hat, wie gewöhnlich, auf der linken Spalte des Folioblattes teutschen Text, auf der rechten französischen; die Notenbeispiele, deren ungleich mehr als Worterklärungen sind, laufen über das ganze Blatt, die Spalten unterbrechend. Damit man sieht, womit hier begonnen und wie viel in einer Stunde durchgenommen wird, setzen wir die *erste Lekzion.* „Auf den 4 leeren Saiten. Mit Anwendung des ganzen Bogens von einem Ende zum andern, und zwar parallel mit dem Stege."





Dann heisst es: „Mit Hilfe des Lehrers wird der Schüler selbst verbessern:

1) Die Stellung der Füsse.
2) Die des Körpers.
3) Der Schultern.
4) Der Arme und Ellenbogen.
5) Der linken Hand.
6) Der rechten Hand.
7) Des rechten Handgelenkes.
8) Die Haltung des Bogens.
9) Die Haltung der Violine.
10) Des Kopfes.

Er thue dies zwischen jeder Pause."

Die zweite Lekzion fährt in derselben Uebung „auf den 4 leeren Saiten" mit folgenden Erklärungen fort: „In dieser Lekzion mache der Schüler blos eine Pause (eine Taktpause nach dem Anstriche der leeren Saite) und zähle leise, ohne mit dem Fusse zu klopfen (die Uebungen werden etwas weniger langsam). „Man bringe während der Pausen die Bogenhaare auf die nächste Saite (sobald sie nämlich gespielt werden soll) durch eine leichte Bewegung der Stange, welche die Spitze sinken lässt, wenn man am Frosche ist, und hebe das Handgelenk ein wenig, sobald man an der Spitze ist. Der Vorderarm und Ellenbogen helfen dieser Bewegung, jedoch ohne Anstrengung." — Und so fort bis zur sechsten Lekzion, wo die Skala in G (und in ganzen Noten) mit Anwendung des ganzen Bogens geübt zu werden beginnt. Dabei wird folgende Bemerkung gemacht: „Für die Reinheit der Intonazion ist es gut, die leeren Saiten zu Rathe zu ziehen." So:

0 1Finger 0 2. 3 4 0 1 0 etc.

Man wird aber das Werk selbst zur Hand nehmen; wozu noch mehr Beispiele? Auf Eintheilung des Bogens und auf die Skalen in Dur und Moll, erst durch eine Oktave, dann darüber und mit vielen Notenexempeln, ist hinlängliche Rücksicht genommen worden. Beide Theile des ersten Buches liefern Skalen und leichte Anfangsübungen von der ersten bis zur siebenten Posizion in allen Tonarten. — Das zweite Buch wird Skalen und Uebungen durch 2 und 3 Oktaven in allen Tonarten mit variirten Strichen bringen.

Praktische Violinschule,

in welcher die Anfangsgründe der Musik deutlich erklärt und die vorzüglichsten Regeln der Haltung, Bogenführung, Fingersetzung u. s. w. angegeben werden nebst fortschreitenden Uebungsstücken in verschiedenen Lagen und Vorspielen in den vorzüglichsten Dur- und Moll-Tonarten von *F. A. Michaelis.* Breslau, bei C. Weinhold. Preis 1 Thlr. 8 Ggr.

Trägt auch diese praktische Violinschule nicht einen so berühmten Namen an der Stirn, als die eben empfohlene der täglichen Uebungen, so ist sie doch gut und nicht minder empfehlenswerth. Im Ganzen ist sie auch völlig auf die Methode des Konservatoriums in Paris gebaut, da sie nach dem Verfasser sich immer noch wohl behauptet. Wollten wir auch dem Herrn Herausgeber und Jedem, der eine besondere Schule für irgend ein Instrument schreibt, die ewig wiederholten Lehren vom Notensystem, den Noten, Tonleitern, Dauer der Noten, Versetzungszeichen, Takt u. dergl. gern schenken, da sie zuträglicher aus einer allgemeinen Grammatik der Musik erlernt werden sollten: so hat doch der Verfasser im Vorliegenden viel eher guten Grund, diese Allgemeinheiten vorauszuschicken, als viele Andere, die irgend eine Schule schreiben und dies im Ganzen unnützer und im Besondern unzulänglicher und wohl gar fehlerhaft thun, was man dem Verfasser nicht nachsagen kann. Der geschickte Mann hat nämlich sein besonderes Absehen auf weniger talentvolle, auch wohl auf weniger bemittelte Schüler gerichtet, die Alles beisammen haben wollen; er weiss recht gut, dass es an tüchtigen Violinschulen für solche, die Künstler werden wollen und gleich von vorn herein die Sache ernst nehmen und sich durch Schwierigkeiten und langsames Vorwärtsschreiten in trockenen Uebungen nicht gleich ermüden lassen, nicht im Geringsten fehlt; dagegen fehlt es allerdings an einer gründlichen Schule, die mit der Gründlichkeit des Unterrichts zugleich auf Gefälliges sieht, um den Eifer oder die Lust der Schüler nicht auf zu harte Proben zu setzen, vielmehr ihre Neigung zu steigern. — Diesen besondern Zweck, der kein geringer und in der That ein schwer zu erreichender ist, hat der Verfasser so gut erreicht, dass seine Schule in dieser Rücksicht, die nicht selten genommen werden muss, gar sehr empfohlen werden kann. — Im Grunde fängt er es eben so an, wie Baillot, nur seinem Zwecke gemäss für weniger talentvolle, oder nicht so ernst wollende Schüler. Nachdem er von der Haltung der Violine, des linken und rechten Armes und der Hände, des Bogens, der Stellung überhaupt u. s. w. gesprochen hat, lässt er gleichfalls, wie gewöhnlich und recht, die leeren Saiten anstreichen, worauf Uebungen durch Tetrachorde auf allen 4 Saiten folgen, dann gleich sehr leichte Sätzchen für 2 Violinen, deren zweite der Lehrer spielt. Dabei ist auf Verschiedenheit der Taktarten, auf Erklärung der vorkommenden Zeichen, auf Tonleitern in Dur und Moll Bedacht genommen. Auch die Uebungen in verschiedenen Lagen (Posizionen) sind berücksichtigt, so wie in verschiedenen Streicharten, die erst langsam und nach und nach geschwinder gespielt werden sollen. Mit guten täglichen Uebungen (S. 28 und 29), endlich mit Erklärung der Kunstwörter (S. 30 und 31) schliesst das nützliche Werkchen, das aller Aufmerksamkeit werth ist.

Von demselben Verfasser in derselben Verlagshandlung sind als Fortsetzung dieser Schule zu noch weiterer Ausbildung, immer mit Rücksicht auf Nützliches und Erfreuliches zugleich, erschienen:

Der Lehrer und sein Schüler, eine Sammlung leichter

und gefälliger Stücke für 2 Violinen. 1s u. 2s Heft. Preis jedes Heftes: 8 Gr.
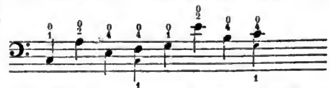
Der kleine Violinspieler. Eine Sammlung leichter und gefälliger Stücke für Anfänger. 1s — 3s Heft: 6 Gr.; 4s Heft: 8 Gr.

Diese letzten sind für eine Violine. An solchen leichten, gefälligen und zugleich auf gute Uebung berechneten Sätzchen haben wir keinen Ueberfluss. Für viele Fälle werden sie überaus nützlich sein.

Violoncell-Schule für den ersten Unterricht.

Nebst 92 zweckmässigen Uebungsstücken mit Bezeichnung des Fingersatzes von *F. A. Kummer.* 60s Werk. Leipzig, bei Friedrich Hofmeister.

Wir leiden an Violoncell-Schulen keinesweges Mangel. Gleichwohl muss der die vorhandenen Anweisungen mit Aufmerksamkeit Prüfende Herrn Kummer beipflichten, wenn derselbe die Behauptung aufstellt, dass es noch an einem Lehrbuche fehle, welches den Anfänger durch folgerechtes Fortschreiten sowohl der Lehrabschnitte als der bezughabenden Beispiele Schritt für Schritt auf dem Wege vorwärts leite, den er zu verfolgen hat, um auf diesem so schwierigen Instrumente Gutes und Erfreuliches zu leisten. Wer mit Unterricht im Violoncellspiele sich beschäftigt, wird auch schon die Erfahrung gemacht haben, dass der Schüler in den den vorhandenen Schulen beigefügten Uebungsstücken für die ersten Anfangsgründe zu rasch auf Schwierigkeiten stösst, auf welche er durch das Vorhergegangene noch zu wenig vorbereitet ist, die er daher nur mit Unbeholfenheit ausführen lernt, wenn der Lehrer es nicht versteht, durch das Einschieben geeigneter, anderwärts entnommener Uebungen den zu schroffen Uebergang von dem Einen zum Andern zu ebnen. Die Aufgabe, welche Herr Kummer sich stellte, diesem Mangel durch Ausarbeitung des hier angezeigten Werkes abzuhelfen, findet sich nun hier auf eine Weise gelöst, wie es von ihm, der nicht allein als Virtuos ersten Ranges allgemein bekannt ist, sondern auch — was hier noch weit wichtiger scheint — als Lehrer des betreffenden Instruments mit ausgezeichnetem Erfolge wirkt, wohl zu erwarten stand. Zwar mag auch diese Schule, so wenig als irgend eine andere, die Zuziehung eines mit dem Instrumente ganz vertrauten Lehrers entbehrlich machen, denn so Manches ist dem Schüler nie durch schriftliche Erklärungen zu versinnlichen, was durch das Beispiel des Lehrers ihm in einem Augenblicke deutlich wird, aber sie wird den Lehrenden selbst als ein sehr zweckmässiger Leitfaden dienen, bei dessen genauer Anwendung sie eines guten Erfolgs ihres Unterrichts versichert sein dürfen. Nachdem der Herr Verfasser in der Einleitung die in der Violoncell-Musik vorkommenden Schlüssel erklärt hat, beschreibt er in dem Folgenden die Haltung des Instruments, die Funkzion der linken und rechten Hand, die Führung des Bogens, die Stimmung; zweckmässige Anfangsübungen folgen. Höchst empfehlenswerth ist das Studium der Tonleitern in der im sechsten Abschnitte vorgeschriebenen Art. Uebt der Schüler sämmtliche Tonleitern in dieser Weise mit Fleiss und Beharrlichkeit, so wird der ihm daraus erwachsende grosse Nutzen für Ton, reine Intonazion und Bogenführung sich gewiss bald zeigen. Die folgenden Abschnitte handeln sodann von den verschiedenen Posizionen, der Anwendung des rechten Handgelenkes, dem Arpeggio, dem Staccato und bieten dem Schüler dahin einschlagende, gut gewählte kleine Uebungen dar. Der Artikel über die musikalischen Verzierungen gibt freilich nur das Allernothwendigste und macht das Nachschlagen einer allgemeinen Musik-Schule über diesen Gegenstand, wo dessen ausführliche Auseinandersetzung ohne Zweifel auch mehr an ihrem Platze ist, keineswegs entbehrlich *). Nach der Lehre von den Doppelgriffen — hier ist zu erwähnen, dass der Triller in dem ersten der kleinen Beispiele von Doppeltrillern (S. 19, vorletzte Zeile) kein Doppeltriller genannt werden kann — und vom Daumeneinsatz erklärt der Herr Verfasser das Wesen und die Hervorbringung der Flageoletttöne und gibt hierbei eine Zeichnung, welche für die schnelle Erlangung einer richtigen Uebersicht über die auf der A-Saite hervorzubringenden Flageoletttöne höchst vortheilhaft ist. Entwirft sich der Schüler nach Anleitung dieser Tafel ein Verzeichniss der auch auf den übrigen Saiten sich vorfindenden Flageoletttöne, so wird er im Reiche derselben auf seinem Instrumente gewiss bald heimisch werden. Warum findet sich aber hier das viergestrichene *e* nicht aufgenommen, da dasselbe doch noch leicht und rein anspricht und von ausgezeichneten Meistern in ihren Komposizionen angewendet wurde? Der Anfangssatz der Erklärung künstlicher Flageoletttöne wäre richtiger folgendermaassen gefasst worden: „man kann ausser diesen beiden Arten natürlicher Flageoletttöne noch eine dritte Gattung künstlich hervorbringen, wenn man mit *einem Finger* fest einsetzt und den höher liegenden vierten Ton mit *einem andern Finger* leise berührt.“ Die Anwendung des Daumens ist hierbei keineswegs unbedingt erforderlich. Man spielt z. B. eine Skala in Flageoletttönen auf folgende Art:



und bedient sich bei den darin vorkommenden künstlichen Flageoletttönen des ersten und vierten Fingers mit ungleich grösserer Leichtigkeit als des Daumens und dritten Fingers. Bei dem Abschnitte über das Pizzicato wirft sich uns die Frage auf: warum lässt Herr Kummer vierstimmige Akkorde nicht mit dem Daumen, ersten, zweiten und dritten Finger der rechten Hand anschlagen? Die in dem letzten Kapitel entwickelten Ansichten

---

*) Das ist gerade gut. Eine allgemeine Musikschule wird durch eine besondere für irgend ein Instrument nie entbehrlich, ja es sollte sogar darauf hingearbeitet werden aus Gründen, die wir schon öfter auseinandergesetzt haben.

Die Redaksion.

über Ton und Vortrag sind von der Art, dass sie die Beistimmung jedes Kenners des Instruments und der Musik überhaupt erlangen werden. Die dankenswertheste Gabe für Lehrer und Lernende sind nun aber die der Schule angefügten 92 Uebungsstücke mit Begleitung eines zweiten Violoncells. Dieselben führen den Schüler so allmäfig und in so folgerechter Ordnung vorwärts, dass ihnen in dieser Hinsicht der Vorzug vor allen seither erschienenen gebührt. Nur *ein* kleiner Verstoss gegen eben diese gerühmte folgerechte Ordnung dürfte sich in No. 7 finden, wo dem Schüler in den ersten beiden Takten zugemuthet wird, in die zweite Posizion zu gehen, während die Uebungen im Hinaufgehen in höhere Posizionen doch erst von No. 13 an beginnen. Es erstrecken sich diese Uebungen über alle die verschiedenen Branchen des Studiums, welche die Schule selbst berührt, weswegen in dieser letztern auch fortwährend auf dieselben, als sehr zweckmässige Ergänzung der kleinern, schon dem Texte beigefügten Uebungen hingewiesen ist. So dürfte denn diese Anleitung die Ansprüche, welche man an eine „Violoncell-Schule für den ersten Unterricht" macht, vollkommen befriedigen und allen Anfängern im Violoncell-Spiel als eine Vorschule zum Studium der gediegenen Werke, womit uns die grössten Virtuosen auf diesem Instrumente beschenkt haben, angelegentlichst zu empfehlen sein. Die Ausgabe ist schön und korrekt bis auf einige unbedeutende Kleinigkeiten, die Jeder leicht selbst finden und verbessern wird. Die Uebungsstücke sind auch besonders abgedruckt erschienen. ..

Für Streichinstrumente.

Collection d'Airs d'Opéras favoris pour le Violoncelle avec accomp. de Basse à l'usage des Amateurs et des Commençans par *J. J. F. Dotzauer*. Cah. VI. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix 20 Gr.

Diese Sammlungen werden von Liebhabern und Anfängern sehr gern gespielt, weil sie unterhalten, und von Lehrern gern empfohlen, weil sie zugleich gut üben. Herr Dotzauer versteht es, sich auch mit solchen Gaben nützlich zu machen. Auswahl und Behandlung zeigen den erfahrenen Mann.

XII Pièces pour II Violoncelles contenans des Airs nationaux et des Fugues à l'usage des commençans. Von Demselben. Oeuv. 156. Liv. 4. Ebendaselbst. Pr. 20 Gr.

In diesen Heften ist zwar zunächst auf Uebung gesehen, aber das Angenehme ist dabei nicht hintangesetzt worden, wie billig. Diese beiden, von diesem Tonsetzer stets verbundenen Rücksichten und die genaue Kenntniss seines Instrumentes machen seine Werke für Schüler und für Dilettanten gleich beliebt. Wer die früheren Hefte kennt, wird das neue von selbst beachten.

Zwölf Uebungen für die Violine von *Moritz Schön*. Heft 1. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. Pr. 14 Gr.

Es ist in diesen Uebungen für fleissige Schüler auf wechselnde Streicharten und auf Figurirungen in allerlei Passagen zweckmässig gesehen worden, weit weniger auf Melodie. Sie sind für solche, welche schon einen guten Theil der ersten Schule überwunden haben, von gutem Nutzen. Begleitung ist nicht dazu.

Variations faciles pour le Violon avec accomp. du Pianoforte ad libit. par *F. A. Michaelis*. Oeuv. 50. Breslau, chez Ch. Weinhold. Pr. 10 Ggr.; ohne Pianoforte 6 Ggr.

Das Thema ist: „An Alexis send ich dich"; es bekommt vier Veränderungen, die erste figurirt in Sechzehntheilpassagen, die zweite in leichten Doppelgriffen, Lento, die dritte in gebrochenen Akkorden, und die vierte alla Polacca. Sie klingen und üben.

Deux Duos de Concert pour Violon et Violoncelle — composés par *Franç. Schubert* et *Fréd. Aug. Kummer*. Oeuv. 52. Cah. III. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Wer von guten Violinspielern und Violoncellisten die beiden früheren in derselben überaus thätigen Verlagshandlung erschienenen konzertirenden Duetten kennt, wird von selbst nach dieser neuen Ausgabe verlangen. Die vorliegenden werden von tüchtigen Spielern eben so schön gefunden, eins immer schöner als das andere; aber es gehören durchaus Männer dazu, die Virtuosen sind oder ihnen doch nahe stehen; sie sind schwieriger, als die früheren, was schon die Benennung ankündigt. No. 1 ist Souvenir de Fra Diavolo, No. 2 Fantaisie sur des Airs nationaux styriens. — Wer die früheren über Themen aus Zampa und Wilhelm Tell noch nicht kennen sollte, verfehle nicht, sich auch diese zuzulegen; sie sind allgemein beliebt und von tüchtigem Nutzen, wie diese neuen.

Nachrichten.

Leipzig, den 11. Januar 1840. Es liegt in der seit vielen Jahren mit seltener Energie festgehaltenen Tendenz unserer *Abonnement-* oder *Gewandhauskonzerte*, unbekümmert um das was die Mode des Tages nun eben anpreist, die bedeutendsten Werke aller grossen Meister als hauptsächlichste Grundlage ihres Repertoirs zu betrachten und von den neuesten Kunsterzeugnissen nur die zur Aufführung bringen, welche wirklichen Kunstwerth haben und den Anforderungen eines geläuterten Geschmacks entsprechen. Daher kommt es denn auch, dass diese Konzerte nur aus reinem Interesse für die Kunst besucht werden und das Publikum derselben durch wiederholtes Hören vortrefflich ausgeführter Meisterwerke ein ziemlich sicheres kritisches Urtheil, wenn auch zum Theil unbewusst, erlangt hat. Es ist dadurch etwas schwierig in seinen Beifallsbezeugungen geworden, ver-

sagt aber gewiss nie einem guten und tüchtigen Werke die gebührende Anerkennung. Jedem Künstler muss und wird immer an öffentlicher Anerkennung gelegen sein, er wird sie aber mit grösserer Genugthuung dort empfangen, wo sein Werk, wie es in diesen Konzerten der Fall ist, gewohnten höheren Ansprüchen genügen soll. Wir für unsere Person nehmen immer an allen neuen Kunsterscheinungen grossen Antheil, obwohl, bei der grossen Masse und Verschiedenheit derselben, dies natürlich nicht immer sehr lohnend für uns sein kann. Um so erfreulicher ist es uns, über ein neues Werk: „Jagd-Sinfonie" von *Joh. Friedrich Kittl* berichten zu können, welche in dem zwölften Abonnement-Konzert am 9. Januar d. J. unter Mendelssohns Direkzion sehr schön ausgeführt und von dem Publikum mit ungetheiltem Beifall aufgenommen worden ist. Der Komponist derselben lebt in Prag, ist dort im Staatsdienst angestellt, mithin im gewissen Sinne als Dilettant zu betrachten. In seinen Leistungen ist er es jedoch nicht, und diese Sinfonie zeugt nicht allein für sein schönes Talent, sondern auch für seine tüchtige, solide Kunstbildung. Beides haben wir zwar schon zum Theil in früheren, bereits im Druck erschienen, kleineren Komposizionen des Herrn Kittl, wie in den Liedern „Wilde Rosen von Sapbir" u. dergl. gefunden; diese Sinfonie ist aber das erste grössere Werk, was wir von ihm kennen lernten. Die bereits in Prag und später in Kassel unter Spohrs Leitung stattgefundenen Aufführungen haben ihr ebenfalls vielen Beifall gebracht, und wenn sie auch nicht eben genial und aussergewöhnlich reich an Ideen genannt werden kann, so gebührt ihr doch die nicht unwichtige Anerkennung, dass das, was sie gibt, geschmackvoll erfunden, verständig und klar gearbeitet ist. Sie besteht aus vier Sätzen: 1) Aufruf und Beginn der Jagd, 2) Jagdruhe, 3) Gelage, 4) Beschluss der Jagd, von welchen uns No. 3 und 4 am meisten angesprochen haben. Diese Sätze sind besonders frisch und lebendig erfunden, sehr gut instrumentirt und machen die meiste Wirkung. Auch das Andante No. 2 hat Werth, nur ist es eines Theils viel zu kurz, und schon aus diesem Grunde ausser Verhältniss zu den übrigen Sätzen, andern Theils könnte es aber auch etwas ideenreicher sein, und wir glauben, die ganze Sinfonie würde an Form, Gehalt und Wirkung sehr gewinnen, wenn der Komponist dem Andante No. 2 noch Einiges zuwenden wollte. Man macht freilich jetzt an Entwurf und Ausbau einer Sinfonie grössere Ansprüche als sonst, Ansprüche, welchen, da sie auf Beethoven basirt sind, nur schwer, vielleicht gar nicht vollkommen entsprochen werden dürfte. Inzwischen hat Herr Kittl durch die Bezeichnung Jagd-Sinfonie seinem Werke schon selbst eine engere Sfäre angewiesen, der es aber auch vollkommen entspricht. Auf eine nähere kritische Beleuchtung desselben können wir jetzt nicht eingehen, da wir die Partitur nicht zur Hand haben. Vielleicht findet sich hierzu Gelegenheit, wenn die Sinfonie, wie wohl zu wünschen wäre, im Druck erscheint.

Fräul. *Elise Meerti*, welche an diesem Abend Arie mit Chor aus Anna Bolena von Donizetti „Come innocente giovane"; Ave Maria von Franz Schubert, und Romanze von Dessauer „Felice donzella" sehr gut, besonders ausgezeichnet die zwei letzten Stücke sang, wurde schon bei ihrem Auftreten mit Applaus empfangen, der sich am Schlusse ihrer schönen Leistungen auf das Lebhafteste steigerte. — Herr Kammermusikus *Stör* aus Weimar sollte in diesem Konzerte zwei eigene Komposizionen, eine Fantasie und ein Divertissement für die Violine mit Orchesterbegleitung, vortragen, spielte aber nur die erstere und entsprach nicht den von ihm gehegten Erwartungen.

Von dem ausserordentlichsten Kunstinteresse war der zweite Theil des heutigen Konzerts. Das Repertoir enthielt: Ouverture zu Leonore von Beethoven No. 1 (komponirt im Jahre 1805) und Ouverture zu Leonore No. 2 (Manuskript), welchen die Bemerkung beigefügt war: „Beethoven schrieb 4 Ouverturen zu seiner Oper, von denen die beiden ersten im heutigen, die beiden letzten im nächsten Abonnement-Konzert zur Aufführung kommen. Von der zweiten, bis jetzt nur im Manuskript vorhandenen scheint die dritte eine spätere Bearbeitung zu sein." Beide Ouverturen wurden meisterhaft ausgeführt, und als das Publikum durch laute Akklamazion No. 2 Da capo verlangte, erhielt es dafür unmittelbar folgend No. 3, und endlich auch noch No. 4 Ouverture zu Fidelio (Edur). Der unerwartete Ausfall des im zweiten Theil angesetzten Violinsolo hatte nämlich eine Abänderung des Repertoirs nöthig gemacht, und dies brachte uns den grossen Genuss, alle 4 genannte Ouverturen Beethovens an einem Abende zu hören. Unser Orchester, das die beiden letzten gewiss sehr schwierigen Ouverturen, zwar unter Mendelssohns Leitung, aber ohne Probe und dabei in der That ganz vortrefflich ausführte, hat sich hierbei auf wahrhaft bewundernswerthe Weise ausgezeichnet.

Nur sehr Wenige wissen vielleicht von der Existenz der unter No. 2 bemerkten Manuskript-Ouverture, welche sich jetzt im Besitz der Herren Breitkopf und Härtel befindet. Es verdient und erfordert dieselbe einen tiefer eingehenden, ausführlichern Bericht, welchen wir in kurzer Frist, und wenn wir die kunstgeschichtlichen Beziehungen der Ouverture näher erörtert haben, zu geben gedenken. †.

Feuilleton.

Mendelssohns Paulus wurde in München gegeben und mit demselben Enthusiasmus aufgenommen, den dieses Meisterwerk bis jetzt überall erregt hat.

Der bekannte Novellist *Leopold Schefer* ist mit der Komposizion einer von ihm auch gedichteten Oper, Namens *Hekuba*, beschäftigt.

Ein reicher Musikliebhaber zu Venedig hat der musikalischen Akademie dieser Stadt ein Legat von 10,000 Franken hinterlassen, unter der Bedingung, dass diese Gesellschaft jährlich drei Requiems aufführt, und unter diesen das Mozart'sche. Erfüllt die Gesellschaft dies nicht oder fallen die Aufführungen schlecht aus, so soll das Legat unter den nämlichen Bedingungen dem Mailänder Konservatorium der Musik zufallen.

Ankündigungen.

In unserm Verlag erschienen:

Symphonies

de

L. v. Beethoven.

Partition de Piano

par

Fr. Liszt.

No. 5 (C moll) .... Preis 2 Thlr.
- 6 (Pastorale) .... — 2 -

Sieben Lieder und Gesänge

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

C. Eckert.

Op. 13. Preis 20 Gr.

Divertissement

pour le Piano à quatre mains

sur des motifs favoris de l'Opéra: Les Treize de F. Halevy

composé par

A. Lecarpentier.

Sinfonies de W. A. Mozart

en Partition.

No. 9 (D dur). Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Früher erschienen:

No.				
No. 1.	D dur	1 Thlr.	8 Gr.	
- 2.	G moll	1 -	8 -	
- 3.	Es dur	1 -	8 -	
- 4.	C dur	1 -	12 -	
- 5.	D dur	1 -	8 -	
- 6.	C dur	1 -	8 -	
- 7.	D dur	1 -	8 -	

Bazar - Walzer

für das Pianoforte

von

Fr. Abt.

Op. 22. Preis 8 Gr.

Leipzig, im Januar 1840.

Breitkopf & Härtel.

Offene Organistenstelle.

Das Organistenamt an der hiesigen Haupt- und Pfarrkirche wird zum 1. April 1840 erledigt; was wir andurch, behufs geeigneter Bewerbung mit der Bemerkung zur öffentlichen Kenntniss bringen, dass Anhaltungs-Schreiben mit dem gesetzlichen Stempel à 5 Sgr. versehen sein müssen.

Görlitz, den 28. December 1839.

Der Magistrat.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** sind nachstehende treffliche Kirchen-Musikalien erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Hahn, B., (Dom-Kapellmeister), Messe zur feierlichen Consecration und Inthronisation des Herrn Leopold, Grafen von Sedlnitzky, Fürst-Bischof von Breslau. Für 4 Singstimmen mit Orchester. Preis 3 Rthlr. od. 5 Fl. 24 Kr.

— — Graduale. (Adjutor in opportunitatibus) für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass. Offertorium (Jesu dulcis memoria) für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass; mit willkührlicher Begleitung von 2 Clarinetten in B. und 2 Horn. Preis 8 Ggr. od. 36 Kr.

Bröer, E., Drei Graduallen für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Preis 12 Ggr. od. 54 Kr.

Hoffmann, C. F. A. H., Messe für Sopran, Alt, Tenor, Bass, 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Horn, 2 Trompeten, Paukeu (3 Posaunen ad libitum), Violoncelle, Bass und Orgel. (In Stimmen.) Preis 2 Rthlr. 6 Ggr. od. 4 Fl. 3 Kr.

Philipp, H. E., Deutsche Messe für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel; dem Bischofe von Diana und Suffragan der Diöcese Breslau, Herrn Latussek gewidmet. Preis 1 Rthlr. 4 Ggr. od. 2 Fl. 6 Kr.

Rafael, C. F., Vater Unser, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Preis 6 Ggr. od. 27 Kr.

— — Motette: „Der Herr ist mit uns," für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Preis 6 Ggr. od. 27 Kr.

Richter, E., Zwei religiöse Gesänge: „Volat avis sine meta etc." und „Erhöre mich, wenn ich rufe etc." für zwei Tenor- und zwei Bass-Stimmen, mit Pianoforte oder Orgel-Begleitung. (Partitur und Stimmen.) Op. 12. Preis 16 Ggr. od. 1 Fl. 12 Kr.

Von dem als einer der berühmtesten Kirchen-Componisten anerkannten Domkapellmeister **Joseph Schnabel** sind nachstehende gediegene Werke in demselben Verlage erschienen:

Schnabel, J., Quatuor Hymni vespertini à Canto, Alto, Tenore, Basso, Violini 2, Viola, Oboi 2, Corni 2, Clarini 2, Tympani, Contra-Basso et Organo. Preis 1 Rthlr. 8 Ggr. od. 2 Fl. 24 Kr.

— — Hymnus: „Veni creator Spiritus," a 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Oboïs, 2 Cornibus, 2 Clarinis, Tympanis, Contrebasso et Organo. Preis 1 Rthlr. od. 1 Fl. 48 Kr.

— — Offertorium in F. a 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Oboïs, 2 Fagottis, 2 Cornibus, Violone et Organo. Preis 1 Rthlr. od. 1 Fl. 48 Kr.

— — Offertorium in C de Apostolis, a 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Oboïs, 2 Clarinis, Tympanis, Violone et Organo. Preis 1 Rthlr. 4 Ggr. od. 2 Fl. 6 Kr.

— — Psalm: „Herr unser Gott, wie gross bist Du," für 4 Männerstimmen. Preis 1 Rthlr. 4 Ggr. od. 2 Fl. 6 Kr.

— — Drei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 1s Heft. Preis 8 Ggr. od. 36 Kr.

— — — für 4 Männerstimmen. 2s Heft. Preis 10 Ggr. od. 45 Kr.

— — Missa quadragesimalis, in Partitur. Preis 1 Rthlr. od. 1 Fl. 48 Kr.

— — — für 4 Singstimmen und Orgel (in einzelnen Stimmen). Preis 1 Rthlr. od. 1 Fl. 48 Kr.

— — — mit Begleitung von Blasinstrumenten. Preis 2 Rthlr. 4 Ggr. od. 3 Fl. 54 Kr.

— — Regina coeli, für 2 Discant, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Bratsche, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Violon und Orgel. Preis 18 Ggr. od. 1 Fl. 21 Kr.

Offene Violoncellistenstelle.

Für die Herzoglich Meiningensche Hofkapelle wird ein Violoncellist gesucht. Reflectirende mögen sich gefälligst in portofreien Briefen an den Kapellmeister Grund in Meiningen wenden.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Fac-simile der Handschrift von **Adolph Adam.**

O Salutaris à 4 voix d'hommes
avec accompagnement d'orgue

Andante sostenuto

Orgue

1er Tenor

f O Sala taris Salutaris hos ti a que coe li pan

2me Tenor

f pp pandis

1re Basse

f pp que coeli

2me Basse

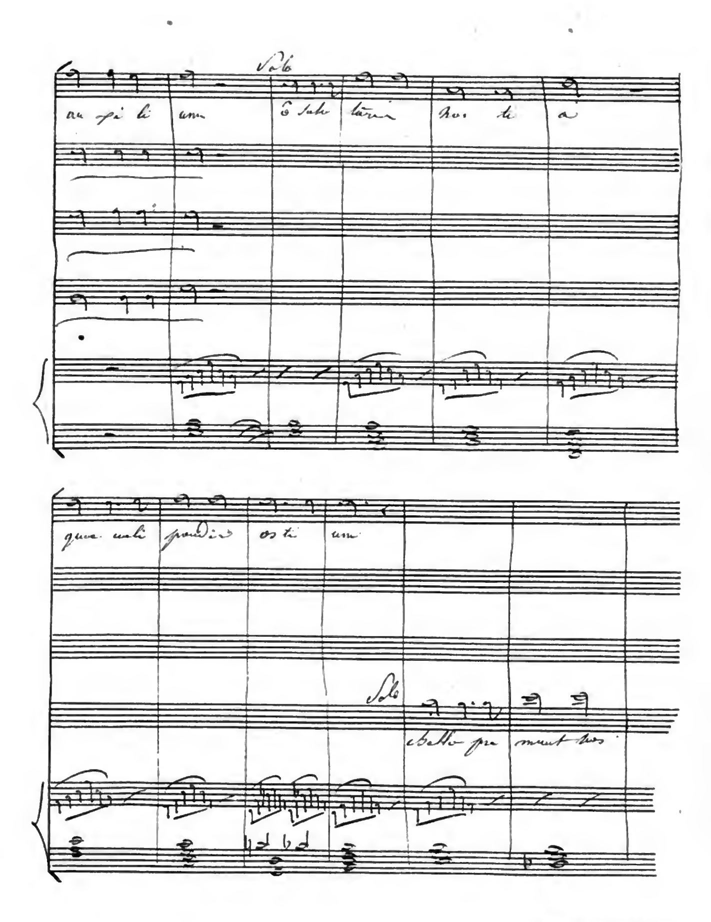
f pp
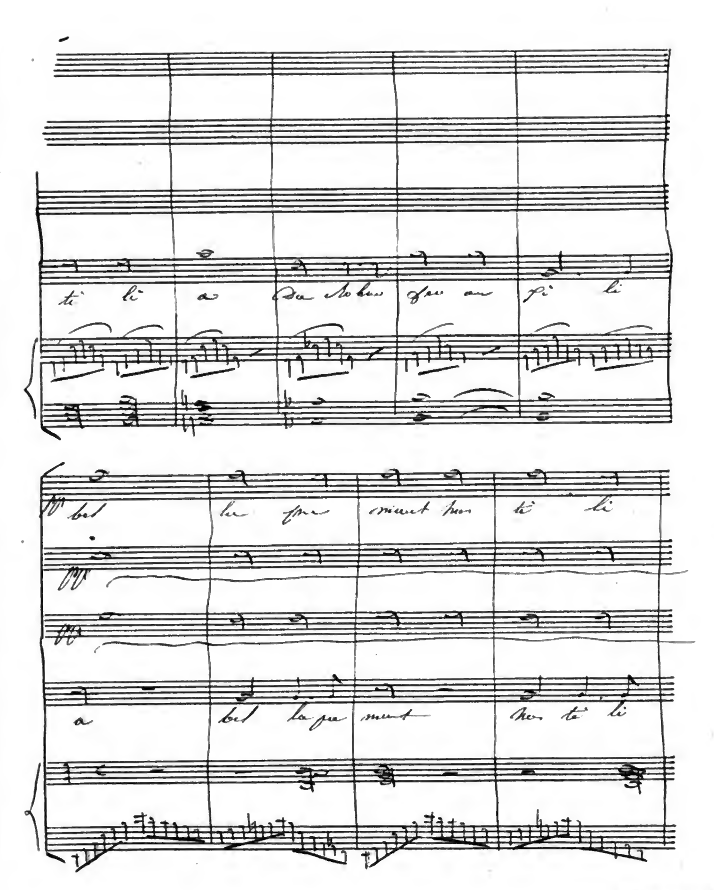
dis os ti um ff Bella pre munt hos tili a pp da robur fer
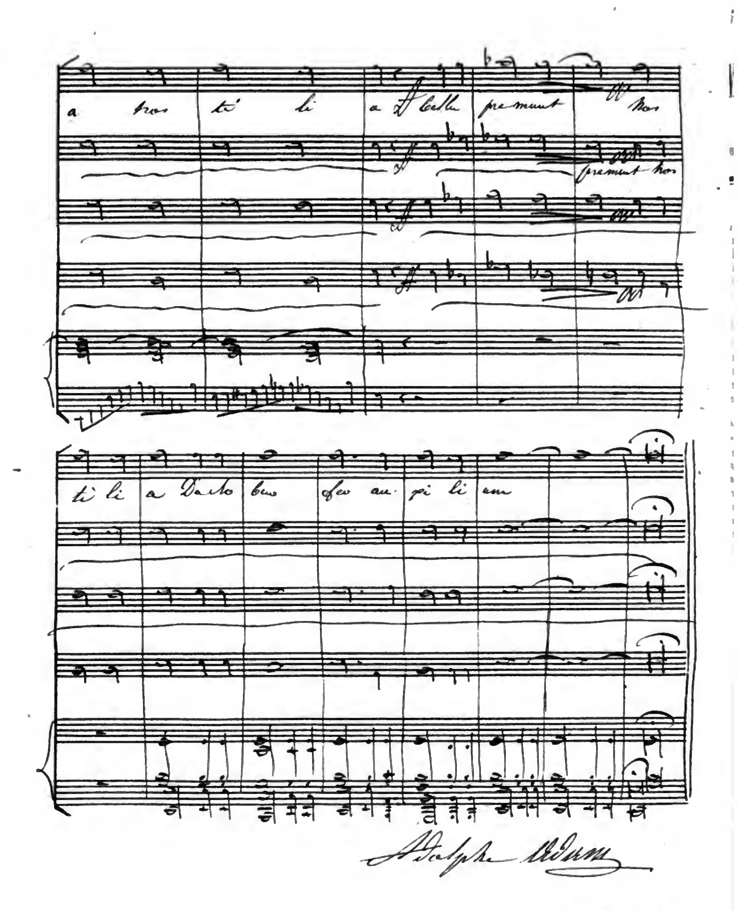
os ti um ff

pan dis os tium ff pp

ff pp


Solo
Solo





ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten Januar. № 4. 1840.

F. Halevy.

Die Dreizehn (les Treize), komische Oper in 3 Akten, nach dem Französischen von Eugène Scribe und Paul Duport frei bearbeitet von *Julius Franke*, Musik von *F. Halevy*. Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Text. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 8 Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Der guten Einrichtung, den Text einer Oper dem Klavierauszuge voranzudrucken, ist auch hier ein Opfer von beinahe vier Bogen gebracht worden. Wir dürfen hoffen, dass es bald alle Herausgeber grösserer Gesangwerke für eine Zierde ihrer Unternehmungen halten werden, die den Besitzern solcher Werke mehr werth ist, als ein noch so schön verzierter Titel. Für dramatische Werke ist es unter allen am Nothwendigsten. Dass der französische Text dem teutschen nicht gegenübersteht, ist kein Nachtheil. Es kommt wenig darauf an, ob der Verteutscher etwas mehr oder weniger von seinem Vorbilde abgegangen ist; denn nachbilden muss er doch, eigentlich übersetzen kann er nicht, es käme bei dem Letzten nur Gezwungenes heraus, was sich für den Gesang und ein leichtes Spiel nicht passt. — Den kurzen Inhalt der Fabel haben wir unsern Lesern schon im vorigen Jahrgange S. 393 mitgetheilt; beim Besprechen der Musik werden wir auf die Hauptsachen und auf einige Nebenpunkte, die besonders hervorzuheben sind, Rücksicht nehmen.

Die Ouverture besteht aus einem Satze, All. scherzo, $^{2}/_{4}$, Ddur, das fröhlich tanzt, seine Rhythmen durch allerlei Uebergangszwischenklänge und verlängerte Figuren schelmisch oder bizarr unterbricht, überhaupt ganz in der neuen Manier des Wohlgefallens sich so seltsam bewegt, wie das Leben der Dreizehn, das von den Gesetzen bürgerlicher Ordnung nur eben so viel behält, als ihm behaglich und der bunten Lockerheit zuträglich ist. Das Stück spielt in einem Gasthofe nicht weit von Neapel, wo uns in der Introdukzion neapolitanische Fuhrleute entgegentreten, die einen lustigen Chor, $^{6}/_{8}$, Edur, singen (dreistimmig) beim Wein. Der Wirthssohn, Gennajo (Tenor) fragt dazwischen: „Wisst ihr, warum wir sind auf Erden?“ und die Fuhrleute antworten: „Nur um im Trinken Meister zu werden.“ Das findet Gennajo sehr praktisch, und hat dabei die Guthmüthigkeit, einen armen Winzer, der nur ein paar Male „Ach!“ singt, weil ihm sein Liebchen untreu geworden ist, auf die treue Flasche zu verweisen, was die Trinker bestätigen. Das geht nun eine Weile jovial und ungenirt harmonisirt, wie das jetzt Opernstyl ist, fort, bis Einer dazwischen lärmt: „He, holla; Leute herbei!“ Es ist Odoardo (Bass), Marquis von Rosenthal, Einer von den Dreizehnen, der hier für seine Genossen ein Abendmahl bestellt und ein Zimmer, das auf die Strasse geht, wo die Kleine herkommt. Die Fuhrleute gerathen in Angst, als von der fatalen Dreizehn die Rede geht. Odoardo stellt sich, als kenne er sie nicht, und lässt sich von Gennajo in einer komischen Romanze ihre Moral schildern, die in Verführung der Frauen ihr Hauptgesetz anerkennt. Die Musik ist scherzhaft genug, ganz im neuen Styl, also auffallend rhythmisirt und gehörig frei harmonisirt. Dafür singt aber auch der Chor und Odoardo mit: „Es ist erschrecklich anzusehen, dass solche Thaten noch geschehn!“ Der Marquis ergötzt sich an der Angst der Leute, und Gennajo erzählt ihm zur Beglaubigung der Sache die traurige Geschichte des noch gegenwärtigen Mateo, welcher alsbald von *g* an in jedem Takte mit „Ach“ eine halbe Tonstufe höher weint bis auf *ē*, wozu Odoardo den Wirthssohn ausfragt, ob die Verführte nicht blond war —, dann gibt er dem Betrogenen Geld, welcher alsbald in *f* „ha!“ vor Verwunderung und auf *fis* „hahaha“ :|: :|: im Lachen singt, wozu sich der ganze Chor gesellt. Der Herr Marquis erklärt den Reiz des Geldes, die Leute lassen ihn dafür hoch leben und besinnen sich wieder auf ihre erste Lebensfrage im lustigen $^{6}/_{8}$: „Warum wir sind auf Erden? Nur um im Trinken Meister zu werden!“ und Mateo hat sich wahrscheinlich vor Freuden niedergetrunken, denn er kommt gar nicht wieder; ist auch nicht nothwendig. Was man jetzt von einer Introdukzion auf den Brettern verlangt, ist richtig darin, und so ist es natürlich, dass die Musik in Paris gefallen hat, folglich gefällt sie auch in Teutschland und diesmal mit Recht, denn Situazion und Töne sind im zeitgemäss gefälligen Styl. — Wer kann denn jetzt von einem Opernkomponisten etwas Anderes mit Grunde verlangen? Soll er sich etwa hinsetzen und etwas elaboriren, wovon er im Voraus weiss, dass es den Leuten nicht gefällt, und was kein Verleger druckt, weil es die Leute nicht mögen? Dazu gehört wenigstens eine ganz besondere Liebhaberei; die hat nicht Jeder, und in Paris, so viel mir bekannt ist, Keiner. Wer aber einmal einen berühmten Namen sich erworben hat, der kann auch einmal etwas Anderes bringen ohne grosse Gefahr, denn der Name

hilft siegen. — Jetzt wird gesprochen, damit wir kurz erfahren, dass Gennajo eine schöne Nähterin in Neapel zur Geliebten hat, die ihm sein Vater nicht geben will, weil sie arm und tugendhaft schön ist. Odoardo will sich's merken und dem guten Jungen beistehen. Da kommt Hektor, Graf und Oberst, als verkleideter Kutscher und singt eine lange Arie (Tenor), die so lebenslustig und frisch wechselnd ist, dass sie, gut gesungen, gewiss lebhaft anspricht; in Paris hat sie es auch ganz besonders gethan. Gennajo erkennt ihn und setzt ihm echten Syrakuser vor; der Gesang wird auf eine kurze Zeit zum Duett und geht lustig fort für den verkleideten Grafen, den Gennajo ganz richtig für ein naturforschendes Mitglied der Dreizehner ansieht. Jetzt erscheint die Dame, welche der verkleidete Kutscher brachte; es ist seine schöne Nähterin Isella. In langen aber lebhaft und mit *esprit* gepflogenen Gesprächen wird Gennajo eifersüchtig gemacht, Odoardo wird in's Vertrauen gezogen, er will so gut sein und ihm helfen, wenn er mit Isellen allein reden kann. Während Gennajo geht, den verkleideten Kutscher als verdächtige Person beim Richter zu melden, machen die beiden Dreizehner mit einander offene List ab, einander Isellen abzugewinnen, um derentwillen Beide hier sind. Und eben jetzt wird Hektor zum Richter gefordert. Nothgedrungen geht er, und Odoardo befiehlt als Feldmarschall, den Verdächtigen bis auf weiteren Befehl einzusperren und für ihn verantwortlich zu sein. Gennajo nennt ihn seinen Retter. Da tritt Isella ein, um ihren Geliebten aufzusuchen. *Terzett*, worin Gennajo bebt, dass er nicht zu ihr soll, das Mädchen weiss nicht, wie das zugeht, und Odoardo wähnt sich Sieger. Ist nun auch keineswegs viel im Ausdrucke der Musik nach den Situazionen gefragt, so fragt doch eben jetzt Niemand darnach, und die Musik ist hübsch, wie man sie wünscht; die Mimik spricht schon das Ihre in die Töne hinein; es wechselt munter und gesprächig in Sechzehntheilen zu lächerlicher Szene, bis der junge Wirth überlistet und fortgeschafft ist zu Odoardo's Freude, die nicht lange dauert. Plötzlich ertönt der verabredete Ton seiner Jägerhörner, die ihm die Ankunft der Königin melden sollen, welche er einzuholen beordert ist. Aber auch in diesem verwünschten Zufalle verliert der verschlagene Ränkemacher nicht den Kopf; er sorgt dafür, dass sich Gennajo unterdessen nicht etwa mit ihr verständige, und weiss ihn als Zeugen in's Verhör zum Richter zu schaffen; er selbst will baldmöglichst wieder zurückkehren, um sein Glück zu benutzen. Dies Alles wird in der Musik, vom Chore meist unison, oder doch mit einer andern Gesangstimme gehend, in gebührender Länge frisch abgemacht.

Der zweite Akt wird mit einer Art Schnellwalzer aus E- und Cdur vom Orchester eingeleitet (Entr' Acte). Isella singt darauf eine hübsche Kavatine, die in der Melodie modisch tändelt und in der einfachen Begleitung sich durch Durchgangsintervalle auffallend zu machen Lust bezeigt, eine jetzt herrschende Geschmacksrichtung, die uns in solchen Gesängen gerade am wenigsten gefällt und am wenigsten am rechten Orte steht; es ist aber eben Mode, und dieser Göttin Weltmacht widerstrebt man umsonst. — Die Schöne will fort, weil der Geliebte sich nicht um sie zu kümmern scheint. Hektor hat sich aus seiner Haft zu befreien gewusst und die Schöne zur schnellen Abreise zu bewegen sich angestrengt und im Gespräch zugleich berichtet, dass er selbst es war, der auf einem beim Richter gefundenen Waldhorne das ihm wohlbekannte Signalstückchen blies, um seinen Gegner, den Feldmarschall zum Abzuge zu nöthigen, der freilich sich bald in eine Wiederankunft verwandeln kann, weshalb Hektor allerdings beschleunigte Benutzung der Umstände nöthig hat. Kaum ist Isellens Lied beendet, so tritt auch Odoardo schon wieder ein, trifft sie und setzt sich mit ihr in Unterhandlung, gesprächsweise sie nach einer Putzmacherin in Neapel fragend, die für eine nahe Hochzeit arbeiten und 1000 Piaster verdienen soll (gerade so viel, als Gennajo's Vater von seiner künftigen Schwiegertochter verlangt). Natürlich kommt es heraus, dass Isella selbst die Glückliche ist, welche sogleich 100 Dukaten Vorauszahlung erhält, wofür sie sogleich sich mit ihm auf das nahe Schloss seiner vorgeblichen Frau Tante verfügen soll. Hektor kommt dazu, durchschaut die Gefahr, spielt den Verlegenen und Gekränkten, der seine Ehre zu retten hat, und erbittet sich nur 10 Minuten Alleingespräch mit der Schönen, um ihr wichtige Eröffnungen und keine Liebeserklärungen zu machen. Es wird ihm zugestanden, auch von Odoardo, der auf die neue List, von der er jedoch keinen Nachtheil befürchtet, sehr gespannt ist. Kaum sind Beide allein, beginnt ein Duett, worin Hektor mit offenen Armen ihr zueilt: „Wohlan! wir sind allein — so komm denn an mein Herz!“ u. s. w. Sie singt von Frechheit; er wundert sich, dass die Natur nicht in ihr spricht, und erklärt sich für ihren Bruder und folglich sie für eine Gräfin, die in der Jugend bei der Flucht der Familie in Neapel zurückgelassen werden musste. Darüber ist sie hoch erfreut. Er will sie der Familie und dem Hofe vorstellen. Sie fliegt in seine Arme: „Welche Lust, welches Glück!“ u. s. w. Das Duett ist bedeutend lang, beinahe 7½ Bogen: aber es ist lebhaft, komisch in der Situazion, gewandt im Gebrauche neuester Modulazion, hell rhythmisirt, was immer das Beste thut, wechselnd in der Bewegung — kurz, es hat in Paris ausgezeichnet gefallen und wird den Sängern und Hörern überall schon recht anmuthig erscheinen. Zu leuchtender Bestätigung der lieblichen Mühe schenkt er ihr noch einen kostbaren Ring, den die Mutter in ihren letzten Tagen getragen, an Werth von 1000 Gulden. Ein Glück ohne Schranken, das sich frisch weg singt. Gennajo und Odoardo, welche die unverhoffte Zärtlichkeit anstaunen, werden im ausführlichen Gespräch des Nähern belehrt. Niemand ist fröhlicher über die unerwartete Entdeckung als Odoardo, dessen loyales Betragen den glücklichen Herrn Bruder bald dadurch in Verlegenheit setzt, dass ihn Jener zur Beglaubigung seiner Verheirathung mit Isellen, als sie noch Kind war, auf ausdrücklichen Willen der beiderseitigen Eltern, aufruft, was Hektor des Vertrages wegen nicht verweigern kann. Und so beginnt denn das Quartett im Finale, das in Paris abermals ganz ausgezeichnet

gefiel: „Wie? also ich Marquise?“ Hektor erkennt seines Gegners Recht für so heilig, als das seine; erklärt aber, die Schwester erst der Familie vorstellen zu müssen, wie es die Sitte erheische. Darüber entspinnt sich Streit, was dem Gennajo sehr lieb ist. Hier fehlt es nicht an Moduliren zu rascher Bewegung. Endlich wird Isella zur Entscheidung aufgerufen; sie wählt Beide, mit ihnen fortzuziehen. Das Tempo wechselt. Dem edeln Männerpaar ist die Wahl nicht recht, desto mehr dem Wirthssohne. Die Musik ist ergötzlich und bühnengemäss. Natürlich ist den beiden Dreizehen das Zusammenreisen so angenehm, dass sie es darauf anlegen, lieber die Nacht hier im Gasthofe zuzubringen, was Gennajo und Isella sehr gern sehen. Alles wird ohne Aufenthalt rasch vorwärts gesungen bis auf den etwas frivolen Streit, den Isella dahin entscheidet, dass jeder Theil sein eigenes Zimmer erhalten soll. Im Allegretto, B dur, $^4/_4$, hebt Hektor einen sehr hübschen Kanon über die einbrechende Nacht an, in welchen die Andern nach und nach einstimmen, ihn wirksam erweitern, um ihn von Neuem zu beginnen und verändert in der Erweiterung zum fortgesetzten Wechselquartett zu führen, worin Alle sich ihren Hoffnungen überlassen, bis sie sich gegenseitig gute Nacht wünschen. Dieses Finale wird viel Anklang gewinnen. Gennajo weist die Zimmer an und verriegelt von aussen die Thüre beider Herren. Also sind in den Gasthöfen in der Nähe von Neapel Riegel von aussen Mode! Ueberall kann der Aufmerksame etwas Neues lernen.

Im dritten Akte stellt das Theater ein altes Kloster vor, welches an den Gasthof stösst, mit mehreren Zimmern für Reisende. Im Hintergrunde führt eine Treppe auf eine Gallerie, welche die ganze Breite des Theaters einnimmt; auf dieser Gallerie mehrere Thüren und an der Seite ein Fenster in die Landschaft hinaus. Vorn an beiden Seiten Thüren; im Hintergrunde unter der Gallerie der Haupteingang. Isella tritt aus der Seitenthür rechts mit einem brennenden Lichte, findet es seltsam, dass man eine Gräfin gerade an das äusserste Ende des Hauses logirte, und freut sich nun in einer Arie über ihr heute erlebtes Glück. Kleider, glänzende Feste gaukeln durch ihren Gesang, der ihr natürlich manche Bravour frei lässt, die ganz hierher gehört, so gut wie der zierliche Triller, der gleich in der rezitativischen Einleitung glänzend neben den Rouladen hervorbricht. Das Geschraubte im Andantino con moto, $^6/_8$, ist ganz an der Stelle, wie der verschiedene Tempowechsel, der sich bei der Vorstellung der Balltänze, zu welchen sie von Franzosen, Teutschen und Ausländern aller Nazionen aufgefordert sich sieht, zuerst in einen Contretanz einlässt, dessen Melodie zu meist deklamatorischem Gesange die Instrumente führen; die Herren machen ihr beim Tanze die Cour und sie antwortet, als verstände sie's. Mit dem Teutschen, der mit Gefühl tanzt, weiss sie zu walzen, und der $^3/_4$-Takt beginnt, der sich recht schön als Walzer ausnimmt und in einer angehangenen Bravour der ganzen Vorstellungsherrlichkeit Lebewohl sagt. Sie will jetzt Neapolitanerin sein und die Tarantella soll erklingen u. s. w. Es ist ein Glück für Gennajo, dass er in diesen Träumen immer eine Hauptrolle spielt. Es ist daher kein Wunder, dass er, da er eben kommt, um nachzusehen, ob sie auch ihr Zimmer gefunden hat, nach einigen Reden wirklich einen Kuss erhält, aber einen kleinen. Er geht, schliesst ihre Thüre zu, steckt den Schlüssel ein und entschliesst sich, hier zur Sicherheit Wache zu sitzen. Es war gut, denn gleich darauf erscheint Odoardo, beklagt sich über den unverschämten Hektor, dass er ihn in sein Zimmer eingesperrt habe, und hätte er nicht das Schloss abgerissen, so stecke er noch in dem Loche. Der muss gut gerissen haben! Reisst gleich mit dem innern Schlosse auch den äussern Riegel mit weg! — Kurz, er ist da und singt: „Ja, ein wackrer Krieger bleibet immer Sieger“ u. s. w. Nach jeder der 4 in Allegretto-Sechzehntheilen hergesungenen Strofen antwortet Gennajo, der ihn belauscht, mit „So“ oder „Schön,“ „Gut,“ wie es sich eben passt, und fängt dann im erhöheten Tone auf dieselbe Weise zu singen an: „Zwar bin ich kein Krieger, dennoch bleib' ich Sieger“ u. s. w. Es geht so schnell und lustig hin, wie es hier recht ist, und modulirt geschwind in As, als Odoardo singend merkt, dass Jemand spricht, woraus nun freilich ein eigentliches Duett wird, das zum Troste der Aesthetiker nicht einen Augenblick in diesem Grabestone bleibt, sondern noch drunter sich begibt, wo es sich bequem in die helle Region der Kreuze aufschwingt, um gegenseitig im heitern Wechsel sich erzählen zu lassen, dass Hektor den Schlüssel zur Thür der Isella hat und dass er nicht ihr Bruder ist, weshalb er auch nicht hineingelassen werden soll. Odoardo macht sich schnell auf den Weg, Licht zu holen, unterdess Gennajo Wache halten soll. Sein Alleinsein benutzt er zu einem kurzen Stossseufzer an den Gott der Liebe in Desdur, $^2/_4$, worüber sich die Aesthetiker freuen und Herrn Halevy über die schöne Wahl der Touart ihre volle Zufriedenheit zu erkennen geben werden. Allein Odoardo hat sich gewiss im Finstern nicht gleich fortfinden gekonnt; er ist wenigstens noch da, denn er fängt wieder zu singen an: „Sei auf der Hut! weich nicht von hier! und wache treu! Ich hol' indessen Licht,“ was er jedoch immer noch nicht zu thun Lust hat, denn es drängt ihm, sein erstes Lied noch einmal zu wiederholen: „Ja ein wackrer Krieger“ u. s. w., was dadurch musikalisch interessant wird, dass Gennajo das seine in der Quarte nachahmend vom zweiten Takte an dazu thut, und gehörig lang durchgeführt, dass es beinahe zu lang wäre, wenn solche Opernkonvenienz nicht komisch wäre, was diesem Falle einer komischen Oper zufälliger Weise zu Gute kommt. — Endlich geht Odoardo doch. Dafür kommt Hektor, der zum Fenster hinausgesprungen ist nach viel geübter Gewohnheit. Vergebens klopft er an manche Thür und hebt sein Ständchen an: „Oeffne mir! Hörst du nicht an dem Klange, dass dein Bruder ist hier?“ u. s. w. in kokettirender Zärtlichkeit bittend und mit neuen Modulazionen und Rhythmen, wie sie eben gemacht werden, bunt verschmückt. Es hilft ihm Alles nichts; er greift im Finstern umher, ertappt den Gennajo, dem er den Schlüssel abfordert, welchen dieser schon dem Herrn Gemahl abgeliefert zu haben vorgibt.

Darüber wird Hektor zornig und sagt ihm rund heraus, dass der Feldmarschall gar nicht verheirathet, sondern Einer der Dreizehen ist. Gennajo wird fortgedrängt, Licht zu holen, und sogleich tritt Odoardo mit einer Fackel ein. Das Finale beginnt mit einem Verwunderungs- und Ueberlistungs-Duett, das durch gutgewandtes Spiel gehoben werden muss, wie es in französischen Opern oft und im Komischen ganz gewöhnlich der Fall ist. Odoardo, der Verstellung müde, die zu nichts führen kann, schlägt ein Spielchen vor. Sie würfeln und verständigen sich dahin, um den Schlüssel zur Thüre zu würfeln. Hektor verliert, will sein Wort halten und gehen, als Odoardo erst den Schlüssel verlangt, den Keiner hat, was sie sich gegenseitig nicht glauben. Der Streit darum wird immer heftiger, als plötzlich in der Ferne Hörnerklang oder Trommetenschall erklingt, man kann es aus dem Klavierauszuge, wo die Instrumente nicht angedeutet sind, freilich nicht genau ergründen; thut aber auch nichts. Ein zweistimmiges Chörchen, das in seinem einfachen Sange den Sieger preist, macht uns begreiflich, dass es die von Odoardo eingeladenen Dreizehen sind, welche die beiden Herren verlegen machen. Sie kommen also überein, sich alle Beide für Sieger auszugeben, und so gehen sie denn getrost, den Herren die Pforte zu öffnen. Gennajo ist gleich bei Hand und singt, dass er die treffliche Geschichte der Geliebten ohne Zaudern zu melden eile. Der Chor, der in seine Statuten den Gesang gewiss nicht aufgenommen hat, so einfach bewegt er sich in französischer Zweistimmigkeit, führt von Neuem fort, den Sieger zu preisen. Da zeigen sich Gennajo und Isella, Erklärung verheissend. Isella beklagt, dass ihr das harte Geschick einen Bruder und Gemahl auf einmal entrissen habe, und bietet Beiden ihre Geschenke zurück. Sie soll behalten, wenn sie schweigen wollen, was sie mit Kopfnicken stumm zu thun versprechen. Beide Herren strecken ihre Hände aus: „Es gibt der Bruder euch den Segen!" „Und der Gemahl!" Der Chor preist kurz den Sieger, und der Vorhang fällt.

Man begreift, wie und warum eine solche Intriguenoper leichter Art, der Verwebung, nicht immer der Darstellung nach, ergötzlich unterhalten kann, vorausgesetzt, dass sie von guten und schauspielenden Sängern gehörig ausgeführt wird. Die komische Oper verlangt ihrer Natur nach weit mehr zeitgemäss Geltendes im Wort- und Tonstoff, als die ernste, welcher letzteren im Grunde der Karaktergehalt unerlässlich sein sollte. Verlangt aber dies seit lange kein zeitgebildeter Hörer weder in Frankreich noch in Teutschland noch irgendwo, mit Ausnahme solcher, denen die ganze gebildete Welt den guten Geschmack abspricht, selbst wenn von heroischen und überhaupt ernsten Opern die Rede ist: so möchten wir wissen, mit welchem Rechte man eine so altmodische Strenge auf heutige komische Opern übertragen wollte? Sie würden ja gerade durch ein solches Entfernen von dem Beliebten und glücklich Ergötzlichen sich über Hals und Kopf in Abrahams Schoos spielen, zu einer Ruhe, die noch kein Operndichter begehrenswerth fand, so lange der Sterblichen Auge auf Reiz der Opern lorgnirte. Für solche Stoffe ist vielmehr die herrschende Dramenmusik recht besonders geschickt. Sie ist glänzend durch Bravour des Gesanges und des Spieles, leichtfertig und frisch bewegt genug im buntesten Wechsel. So singt und spricht sie denn, wie man es gern hört und wie es der Lust zum Lachen gefällt, was ihr Zweck ist, dessen Erreichung ihr das Leben zu einem glücklichen macht. Wahrscheinlich, oder vielmehr gewiss, werden wir sie auch hier sehen.

Von dieser muntern Oper ist zugleich in derselben Verlagshandlung, wie das jetzt nicht fehlen kann, eine Ausgabe unter obigem Titel mit dem Zusatze erschienen: *Vollständiger Klavierauszug zu zwei Händen ohne Worte*. Preis 4 Thlr.

Die Ausgabe ist nett und spielt sich für Liebhaber solcher Unterhaltungen nicht schwieriger, als sie es wünschen, und nicht leichter, als sie es gern haben für angemessen beschäftigende und zugleich ergötzliche Thätigkeit. Nach der eben gegebenen Schilderung haben wir hier nichts weiter zu thun, als auf die Ausgabe aufmerksam zu machen, da für sie dasselbe, wie für die früher besprochene Oper gilt.

Die *Ouverture* zu dieser Oper ist in einer besondern Ausgabe in derselben Verlagshandlung auch für 4 Hände erschienen. Preis 16 Gr.

Natürlich spielt sie sich etwas, doch nicht viel leichter als die zweihändige, klingt aber voller und wird zwei mässige Spieler hübsch unterhalten.

Nun ist es seit längerer Zeit Sitte, dass mit dem Erscheinen einer neuen Oper zugleich allerlei Rondo's, Fantasieen, Potpourri und dergleichen über beliebte Motive derselben herausgegeben werden, von deren Dasein das musikalische Publikum ohne Verzug in Kenntniss zu setzen ist, damit es sich für seine häuslichen Unterhaltungen zur Erinnerung an die Bühnenunterhaltung und zur Erweiterung und Verlängerung derselben den seinen jedesmaligen Bedürfnissen und Kräften angemessenen Bedarf möglichst bald auswählen kann. Wir setzen daher unverzüglich zunächst die Titel der bisher über die *Dreizehen* gelieferten Unterhaltungswerke, und werden dann das Geeignete zum Besten der Liebhaber über jede Nummer kurz bemerken.

1) *Deux Rondos pour le Piano sur l'Opéra: „Les Treize"* — par *Fréd. Burgmüller*. Oeuv. 52. No. I et II. Preis jeder Nummer 12 Gr.
2) *Potpourri pour le Piano sur des thèmes favoris etc.* Pr. 20 Gr.
3) *Fantaisie brillante pour le Piano sur la Valse etc.* par *G. A. Osborne*. Oeuv. 32. Pr. 18 Gr.
4) *Impromptu brillant pour le Piano sur des motifs etc.* par *Edouard Wolff*. Oeuv. 23. Pr. 12 Gr.
5) *Divertissement brillant pour le Piano sur la Romance favorite: Ouvrez-moi etc.* par *Stephen Heller*. Oeuv. 13. Pr. 14 Gr.
6) *Rondino brillant pour le Piano sur la Cavatine etc.* composé par *Stephen Heller*. Oeuv. 15. Pr. 12 Gr.

7) *Potpourri pour le Piano à 4 mains sur des thèmes favoris etc.* Pr. 20 Gr.
8) *Divertissement pour le Piano à 4 mains sur des motifs favoris etc.* par *Ad. Lecarpentier.* Pr. 12 Gr.
Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel.

Herrn Friedr. Burgmüller kennt man; wir haben öfter von seinen Leistungen berichtet, dass er sich für mässig geübte Kräfte nützlich zu machen sucht und ihnen in der That auch angenehm zu werden weiss. So ist es auch mit diesen beiden Rondo's, die sehr viel willkommene Abwechselung bieten und gewiss sehr Viele bestens unterhalten werden, vorzüglich das erste. — No. 2. Das Potpourri bringt erst ziemlich vollgriffig den Marsch zu „Oui je suis une grande Dame“ mit dem Andantino con moto, 6/8, was ihn unterbricht auf kurze Zeit, geht dann unmittelbar in's All. non troppo, 3/4, über, Alles sehr treu wiedergegeben, immer mit vollen Akkorden. Da die Szene der Isella ergriffen wurde, die sehr geeignet dazu ist, so konnte freilich weder das Tempo de Contredanse noch das Tempo de Valse fehlen, die beide lebhaft unterhalten. Daran reiht sich unmittelbar das Andante: „Il est dans Naples,“ auf welches Zwischenstück die zuversichtliche Szene des siegträumenden Odoardo folgt: „En bon militaire.“ — Kurz die unterhaltendsten Motive der Oper sind recht hübsch und bunt zusammengestellt für Pianisten, die an Vollgriffiges gewöhnt sind, und das sind doch wohl die meisten. — No. 3 ist schwieriger und setzt Bravour voraus. Vorzüglich ist es dabei auf Walzerrhythmen abgesehen, die sogleich nach der ganz kurzen Einleitung, auch im 3/4, lebhaft erklingen. Darauf kommt das Hauptwalzer-Thema, auf welches zwei vollwirksame Variazionen gebaut sind, die nach schicklichem Zwischenspiel den Walzer vereinfacht wiederbringen und in einer lebhaften Kadenz zum Schluss-Allegro, 2/4, sich wenden, Alles für Fingerfertige. — No. 4 hält sich sehr geschickt an die Modulazionsweise der Oper und verbindet die verschiedenartigsten Sätze auf eine sehr ergötzliche Weise, worin die Einfälle, die aus eigenen Mitteln in der Ausschmückung angebracht sind, oft recht überraschend blitzen. Gewandte Spieler werden vorausgesetzt. — No. 5 ist sehr unterhaltend und hübsch für mässig gewandte Spieler. — No. 6 dagegen ist in der Wahl des Motivs, einiger modulatorischen Wendungen wegen, die für das Pianoforte im Einfachen zu leer oder zu hart klingen, am wenigsten glücklich; ferner ist es zur Hälfte für etwas Fertige zu leicht, und für noch nicht Fertige zur andern Hälfte zu schwer, ohne besonders dankbar zu sein. — No. 7 ist eben dasselbe unter No. 2 angegebene, nur gegen das Ende hin etwas anders verwebte und für vier Hände eingerichtete Potpourri, das in beiden Gestalten wohl aufgenommen werden wird. — No. 8 ist ein hübsches Walzermotiv, gefällig und sehr leicht gehalten für beide Partieen, so dass es von nur wenig Geübten ganz gut und zum Vergnügen ausgeführt werden und an einigen Stellen sogar noch für Primo zur Stärkung einer kleinen Anfangsfingerfertigkeit dienen kann. Es wird also Glück machen.

Pauline Garcia.

Es scheint in der Kunst (wie in der Politik) privilegirte Familien zu geben, in denen sich das künstlerische Genie von einer Generazion auf die andere fortpflanzt. Zu diesen gehört die Familie *Garcia*, welche bereits seit Jahrhunderten in den Annalen der Tonkunst glänzt. Wem wäre nicht die Malibran bekannt? Und jetzt erhebt sich in ihrer Schwester Pauline ein neuer heller Stern am Kunsthimmel.

Ferdinande Laurenzia Pauline Garcia wurde den 18. Juli 1821 zu Paris geboren; ihre Eltern waren Emanuel Garcia, der weltberühmte Gesanglehrer, und Jacquina Sitcher. Schon in der Wiege erhielt das Kind ein günstiges Prognostikon, denn unter seinen Pathen befand sich Fernando Paer. Als es drei Jahre alt war, ging die Familie nach London, und nach zweijährigem Aufenthalte daselbst mit einer Bühnengesellschaft, an deren Spitze Paulinens Vater als Direktor stand, nach Newyork, und von da nach Mexiko. Hier aber brach der Bürgerkrieg mit allen seinen Schrecken aus; man beschloss im Jahr 1829. das unglückliche Land zu verlassen, und die ganze Gesellschaft machte sich auf die Reise an das Meeresufer, um sich nach Europa einzuschiffen, wurde aber unterwegs von ihrer eigenen Eskorte rein ausgeplündert; Emanuel Garcia verlor dadurch über 600,000 Franken. Dennoch gelang es den Beraubten, sich einzuschiffen, und hier, auf der Ueberfahrt, erhielt Pauline von ihrem Vater den ersten Gesangunterricht. (Auf dem Pianoforte hatte sie bereits in Mexiko bei dem Domorganisten Marcos Vega Unterricht gehabt.) Da es auf dem Schiffe an passenden Musikalien fehlte, so komponirte Emanuel Garcia für die kleine Schülerin eigene Kanons mit Worten aus den verschiedensten Sprachen. Hierdurch wurde der Grund zu der Leichtigkeit gelegt, womit sie später Gesangstücke in den meisten fremden Sprachen vorzutragen vermochte. — Uebrigens sprach das Kind bereits in seinem sechsten Jahre französisch, spanisch, italienisch und englisch mit gleicher Fertigkeit; späterhin erlernte sie auch, und zwar mit besonderer Vorliebe, das Teutsche.

1829 wieder in Paris angekommen, erhielt Pauline Garcia von Meysenberg Unterricht auf dem Pianoforte, mit welchem Instrumente sie sich drei Jahre ununterbrochen beschäftigte. Sie machte so reissende Fortschritte, dass man sie für eine Pianistin ersten Ranges erklären musste; Liszt, welcher sie hörte, rieth ihr, sich ganz dem Piano zu widmen. Allein Rücksichten auf ihre Gesundheit zwangen sie, davon abzustehen, und nun begann sie mit allem Ernste das Gesangstudium, wobei sie für sich selbst viele Vokalisen schrieb. Es musste ihr dies um so leichter werden, da sie die Reicha'sche Theorie sehr eifrig studirt hatte; und so konnte sie auch das ganze Accompagnement zu den Violin-Etüden ihres Schwagers de Beriot schreiben.

In Brüssel vollendete sie ihre Studien, und trat auch hier (nach dem gegen Ende des Jahres 1836 erfolgten Tode ihrer Schwester, der Malibran) zum ersten Male öffentlich auf, und zwar zugleich mit de Beriot in

einem Armenkonzerte im Dezember 1837. Auf beide Künstler liess die Armendirekzion Münzen schlagen; die für Pauline Garcia enthält auf der einen Seite das Brustbild des Königs, auf der andern die Worte: Hommage de reconnaissance et d'admiration à Mlle Pauline Garcia etc. — Nachdem die Sängerin in Belgien mehrmals öffentlich sich hatte hören lassen, trat sie mit ihrer Mutter und ihrem Schwager eine Reise durch Teutschland an, und fand überall glänzenden Beifall, vorzüglich in Berlin, Dresden und Leipzig. In Frankfort sang sie unter andern ein Duett mit der Gräfin Rossi (Henriette Sontag). Im Sommer 1838 kehrte sie nach Brüssel und von da nach Paris zurück, wo sie nun ebenfalls öffentlich auftrat. Der Erfolg war ganz ausserordentlich; ihr Ruhm wuchs von Tage zu Tage, man glaubte ihre Schwester Malibran in ihr wieder erstanden zu sehen, und sie war die Sonne der Pariser musikalischen Salons. Im Frühjahr 1839 wurde sie für das italienische Theater zu London engagirt, wo sie am 9. Mai als Desdemona debütirte und in dieser wie in den übrigen Rollen eine Reihe von Triumfen feierte. In Folge dessen bot ihr Herr Viardot, Direktor der italienischen Oper zu Paris, ein Engagement an dieser Bühne für die jetzige Saison an, sie ging darauf ein und trat am 1. Oktober 1839 ebenfalls in der Rolle der Desdemona zum ersten Male auf. Die ziemlich hoch gespannten Erwartungen wurden noch weit übertroffen, und die Sängerin ist jetzt der angebetete Liebling der Pariser Musikwelt.

Pauline Garcia verbindet den schönsten Kontralt mit den Registern des hohen Soprans; die Stimme ist voll, gleichmässig, silberrein und glänzend, besonders in den Mitteltönen und der Tiefe; dabei höchst geläufig, geschmeidig und für lebhaften Ausdruck aller Leidenschaften wie geschaffen — sie besitzt ein ganz wunderbar dramatisches Kolorit. Rechnet man zu diesen Vorzügen noch ein höchst interessantes Aeussere, die edle Würde ihres ganzen Wesens, das ausdrucksvolle Gesicht, das feurige Auge, die natürliche ungezwungene Haltung, den schlanken Wuchs, den anziehenden Teint einer Spanierin, das glänzende schwarze Haar — so wird man die Triumfe, welche der achtzehnjährigen Künstlerin zu Theil geworden sind, begreifen und von der Zukunft noch Glänzenderes hoffen. (Nach dem Französischen.)

Nachrichten.

Dessau, im Januar 1840. Bei meiner Anwesenheit in Dessau wurde mir die erwünschteste Gelegenheit, den trefflichen Musikzustand dieser Residenz und die daraus hervorgehende Liebe der Einwohner für unsere Kunst so vortheilhaft kennen zu lernen, dass mir eine treue Darlegung desselben zur Pflicht wird. Zunächst muss ich der ausserordentlichen und segensreichen Thätigkeit des herzoglichen Hofkapellmeisters, Dr. Friedrich Schneiders, gedenken, welcher allen Hauptleistungen in der Tonkunst würdig vorsteht und sich durch die langjährige Führung seiner, in unsern Blättern oft gerühmten, immer noch sich hebenden Musikschule auszeichnet. Unter den Zöglingen dieser Anstalt, welche von Ausländern aus den verschiedensten Gegenden besucht wird, bemerkten wir mehrere recht tüchtige junge Männer, welche die Ehre der Anstalt durch mannichfaltige Leistungen bethätigen. Ihnen ertheilt Frdr. Schneider täglich vier Stunden Unterricht, die dabei nöthigen Nebengeschäfte für die Anstalt weggerechnet. Die Musikübungen der Zöglinge, so wie alle musikalischen Theaterproben, Opernaufführungen und Orchesterleistungen geschehen unter seiner Direkzion; dabei steht er noch einer zahlreichen Singakademie vor und leitet dies Alles mit einem Eifer und einer so umsichtigen Sorgsamkeit, die auch nicht das Geringste, was irgend einem Vereine oder der Kunst nachtheilig sein könnte, unverbessert durchgehen lässt; ja aus Liebe zum Orgelspiel verwaltet er noch den Organistendienst an der Hauptkirche. Und diese vielseitigen, in geeigneten Fällen streng verfahrenden Thätigkeiten rauben ihm nicht allein nicht die Liebe der ihm Anvertrauten, sondern fördern sie vielmehr, da er nicht aus Laune, nur um der Förderung der Sache willen auf das Rechte dringt. Wie gross die Anhänglichkeit an ihn ist, hat sich vor Kurzem wieder sehr lebhaft und allgemein an der Feier seines Geburtstages (3. Januar), an welchem dieses Jahr zugleich sein Fest der silbernen Hochzeit fiel, wahrhaft überraschend bewiesen. Alle Stände hatten sich beeifert, den unermüdlich thätigen Mann und seine Gemahlin mit Ehren und glänzenden Geschenken fast zu überschütten, so dass ihm diese öffentliche Feier unvergesslich bleiben und ihn zu ehrlich fortgesetzter Treue begeistern muss. Und bei der gewissenhaften Erfüllung aller dieser fördersamen Obliegenheiten weiss das eifrige Streben des Mannes doch immer noch Musse für vielfache kleinere und grosse Kompositionen zu gewinnen, von denen wir nur sein neues Oratorium in drei Theilen „Salomonis Tempelbau." und das noch nicht ganz vollendete, wenigstens sah ich bis jetzt nur den ersten Theil desselben in Partitur, „Bonifacius, Apostel der Teutschen," welches gleichfalls in drei Theilen angelegt ist, erwähnen. Ueber diese neuen grossartigen Erzeugnisse, deren technischen Werth Jeder nach den schon bekannten mit Recht voraussetzt, kann ich kein hinlänglich erwogenes Urtheil haben, da die Durchsicht der Partituren nur zerstückelt unter den angenehmsten Zerstreuungen, also nicht sorgsam genug vorgenommen werden konnte. — Am 10. d. hörte ich unter Schneiders Leitung im Theater „Die Belagerung von Korinth" auf eine bis zur Ueberraschung ausgezeichnet gelungene Art. Dass das tüchtige und stark besetzte Orchester Vortreffliches leistete, ist unter solchen Verhältnissen nicht anders denkbar; dass aber auch Theatersänger, Chöre, Szenerie und selbst Ballet so viel und wahrhaft Schönes vermochten, würde unter das Unglaubliche gerechnet werden müssen, wenn man bedenkt, dass es eine reisende Gesellschaft (unter Herrn Wilh. Böttner) ist, welche nur einige Wintermonate hier Vorstellungen gibt. Erklärlich wird die Thatsache nur, wenn man den hohen Kunstsinn des Hofes, die grossen Unterstützun-

gen des kunstliebenden Herzogs, die umsichtige Verwaltung des eifrig fördersamen Intendanten, des Geheimen Kabinetsrathes Herrn v. Berenhorst, und die grossen Kunstmittel der Stadt selbst bedenkt, die durch Schneiders Bemühungen gewonnen worden sind. Die besten und zahlreichsten Chorsänger sind städtische, die Herren *Krüger* (Mahomed II.) und *Diedicke* (Neokles) sind Hofkammersänger, hinlänglich bekannt, und Dem. *Hagedorn's* herrliche, auch trefflich geübte Stimme würde man nicht besitzen ohne die helfende Hand der herzoglichen Unterstützung. Eben so wenig wäre ein Ballet möglich (Haupttänzer Herr und Mad. *Stoige*), welches hauptsächlich da ist, damit in grossen Opern die während des Tanzes vorzutragenden Gesänge nicht weggelassen werden müssen. So fehlt denn in der That zu einem gewünschten Hoftheater nur noch wenig. Als tüchtiger Spieltenor (Kleomenes) ist Herr *Greiner* hervorzuheben. Auch Herr *Kuhn* (Patriarch) und Mad. *Hoffmann* (Ismene) sind noch als Mitglieder zu nennen, die ihre Stelle ausfüllen. Kurz das Ganze wirkte so schön zusammen, dass uns die Vorstellung überraschen musste. — Hatte sich jedoch das Orchester in der Oper bewährt, so war es im Konzerte des nächsten Abends verdoppelt tüchtig. Gleich die Ouverture von Fr. Schneider ging unter seiner ruhig kräftigen Leitung in jeder Hinsicht meisterlich und wirkte pomphaft. Stärke und voller Ton der Streichinstrumente stehen mit der Geschicklichkeit und Präzision der Bläser im schönsten Ebenmaass und die Schattirungen werden genau bis zum Leisesten beachtet. Welche Gelegenheit das Orchester der Hofkapelle hatte, sich in vollster Gediegenheit zu zeigen, wird Jeder ermessen, der Beethoven's F dur-Sinfonie (No. 8) kennt. Das schwierige Werk wurde so makellos durchgeführt, wie es jedem Orchester nur zum besten Lobe gereichen kann. In der Begleitung einer Arie mit vorangegangenem Rezitativ von Meyerbeer, beifällig gesungen von der herzogl. Kammersängerin Fräul. *Rust*, zeigte es sich in einer Diskrezion, die kein geringer Bestandtheil der Güte desselben ist. Die Sängerin hat, während wir sie nicht hörten, sehr lobenswerthe Fortschritte gemacht. In diesem Konzerte hatte die Tochter des Unterzeichneten, *Charlotte Fink* das Vergnügen, in Gegenwart des Hofes und einer zahlreichen Versammlung, das Pianoforte-Konzert in Es dur von Beethoven und das Capriccio in H von Felix Mendelssohn-Bartholdy vorzutragen, worüber ich nichts als die offenkundigen Thatsachen anzugeben habe. Beide Tonstücke wurden mit so einstimmigem und oft wiederholt freudigem Beifall aufgenommen, dass die Vortragende von einem so allgemeinen und lebhaften Antheil sich gehoben und entflammt fühlen musste. Des andern Tages hatte sie die Ehre, von Ihrer königl. Hoheit, der Frau Herzogin an den kunstsinnigen Hof gerufen und mit so unvergleichlicher Huld von dem hohen Fürstenpaare und seinen nächsten Umgebungen gehört zu werden, dass ich davon nur schweigen und unserer tiefen Verehrung keine Worte geben kann.

G. W. Fink.

Lemberg. Am 20. Dezember des verwichenen Jahres gab unser eifrig thätiger *Musikverein* eine sehr genussreiche Abendunterhaltung, welche mit den beiden ersten Sätzen der ersten Sinfonie von *Täglichsbeck* trefflich eröffnet wurde. Die bedeutenden Fortschritte des Orchesters im kräftigen Zusammenwirken zu einem schönen Ganzen sind höchst erfreulich, und wir hätten nichts zu wünschen gehabt, als dass uns die schöne Sinfonie unzerstückelt auf so gelungene Weise gegeben worden sein möchte. Fräul. *Weidner* trug dann mit ihrer angenehmen und sehr klangvollen Stimme eine Arie aus Donizetti's „Il Furioso" in ihrer einfachen Manier so wirksam vor, als man es nach der kurzen Zeit ihrer Gesangbildung kaum erwartet haben sollte. Talent und Aufwärtsstreben sind so unverkennbar, dass bei fortgesetztem Fleiss die schönsten Resultate erfolgen müssen. Herr *J. C. Kessler*, als Komponist und Pianoforte-Virtuos gleich rühmlich bekannt, spielte darauf das Ständchen von *Liszt*, ein wunderbares und schwieriges Tonstück, mit einem Ausdrucke, wie man ihn nur von Meistern hört, dann eine seiner eigenen hinlänglich bekannten Etüden (in As), welche früher von Liszt selbst zu öffentlichen Vorträgen verwendet wurde. Daran reihete sich eine freie Fantasie über ein Thema aus Otello und ein zweites aus Robert, welche beide Themen der Meister nach gehöriger Durchführung jedes einzelnen so kunstgerecht zu vereinigen verstand, dass im ganzen Saale die gespannteste Aufmerksamkeit herrschte, welche nach dem brillanten Schluss in wiederholten Beifallsbezeugungen sich Luft machte. Hatte früher bald hier bald da die Missgunst es gewagt, selbst gegen diesen Künstler ihr Haupt zu erheben, so wird sie es doch wohl nicht mehr für gerathen erachten, um ihretwillen; thäte sie es dennoch, so wird es ihr nichts fruchten. Denn, wenn sogar selbst Liszt, auf Veranlassung der Dedikazion der Kesslerschen Variazionen über ein Thema aus Bellini's Puritanern (Op. 32. Wien, bei Hasslinger; Lemberg, bei Millikowski), in einem eigenhändigen Schreiben sich dahin erklärt, dass Kessler's Komposizionen seine und seines Freundes Chopin liebste Studien sind, so wird eines solchen Mannes Ausspruch wohl hinreichen, den Werth des genannten Komponisten und Virtuosen so weit zu bekräftigen, dass eine Widerlegung etlicher Missgünstigen nicht mehr nöthig ist. — Den Beschluss dieser Musikunterhaltung machte die Ouverture zum Vampyr von Lindpaintner, welche überaus feurig vorgetragen wurde, ja man könnte vielleicht sagen, mit zu grossem Feuer, was zu viel Licht und zu wenig Helldunkel bringt und so der Schattirung des Ganzen leicht nachtheilig, anstatt vortheilhaft werden kann. Wo hingegen Energie und Kunstliebe sich in den Fortschritten so stark an den Tag stellen, und der Eifer, immer Höheres zu leisten, so gross ist, wie hier, da ist auch das Schönste für das neue Jahr mit Zuversicht zu erwarten.

Schwerin, den 6. Januar 1840. Auf dem grossherzoglichen Hoftheater zu Schwerin wird zur Feier des

Geburtsfestes der regierenden Frau Grossherzogin, gebornen Prinzessin von Preussen, in Szene gesetzt: *Die Obotriten*, grosse Oper mit Ballet in vier Aufzügen von *Chr. Dehn*, Musik von *P. Lappe*. Das Sujet ist der mecklenburgischen Geschichte entnommen und behandelt die Bekehrung der heidnischen Wenden durch Heinrich den Löwen. Der Dichter ist der literarischen Welt als Verfasser von Seeland und die Seeländer u. s. w. u. s. w. bereits rühmlichst bekannt. Der Komponist ist Mitglied der Grossherzoglichen Kapelle und hat sich durch frühere Kompusizionen (Ouverturen, Arien, Konzertstücke für verschiedene Instrumente, Entre-Akts und Balletstücke), deren öffentliches Erscheinen jetzt hoffentlich nicht lange mehr ausbleiben wird, bereits als ausgezeichnet bewährt. Text und Musik der Oper werden von Sachverständigen gleich sehr gelobt, und dürfte sich dieselbe daher bald einer allgemeinen Verbreitung zu erfreuen haben, zumal da es ihr weder an glänzender Szenerie, noch an vorzüglicher Dikzion fehlt. Und somit glauben wir, nach aufrichtiger Ueberzeugung, auf den Herrn Chr. Dehn noch ganz besonders als guten Operndichter — wie sie jetzt immer seltener werden — aufmerksam machen zu müssen

---

Berlin, den 8. Januar 1840. Viel Glück zum neuen Jahr! Mit diesem aufrichtigen Wunsche beginne ich meinen Bericht über die hiesigen Kunstleistungen im Dezember des verflossenen Jahres, welche ungemein reich und mannichfaltig waren.

Von dem Theater haben wir zunächst zu rühmen, dass die Königliche Bühne nur gediegene, klassische Opern und ein älteres Singspiel von Mehul: „Ein Tag der Abentheuer" neu zur Aufführung gelangen liess. Erfordert nun auch dies Lustspiel mit Gesang sehr lebhafte, gewandte Darsteller, und ist die Form der Arien nicht mehr ganz zeitgemäss, so verleugnet doch Mehul auch in dieser Komposizion sein Talent für interessante Modulazion und dramatischen Ausdruck nicht. Besonders zeichnen sich die mehrstimmigen Gesänge, Quintette und Finale's aus. Auch ein Rondo (Soldatenlied d'Anville's) gefiel durch den lebendigen Vortrag des Herrn Mantius. Die Besetzung der Operette ist nicht leicht, da darin vier Tenoristen (die Herren Eichberger, Bader, Mantius und Heinrich) und vier Sängerinnen (Fräul. v. Fassmann, Dem. Schultze, Dem. Lehmann und Mad. Valentini) beschäftigt sind. Leider hat das, freilich um 15 Jahre zu spät gekommene, doch immer unterhaltende Singspiel, der anhaltenden Krankheit des Herrn Zschiesche wegen, nach einer Vorstellung ruhen müssen. Ausserdem wurde gegeben: Oberon von K. M. v. Weber, durch die anziehende Persönlichkeit der Dem. Löwe als Rezia und eine effektvolle neue Dekorazion gehoben. Ferner Ifigenia in Tauris von Gluck, mit einem nur theilweise genügenden Gast, Herrn Wrede als Orest, welchen Herr Bader musterhaft darstellt. „Die beiden Schützen" wurden auch zwei Mal wiederholt. So auch das Ballet Don Quixote. Lebende Bilder wurden mehrmals dargestellt. Fernando Cortez von Spontini erhielt neuen Reiz durch Dem. Löwe als Amazily und eine sehr schöne Dekoration, die Aussicht auf den Meerbusen von Mexiko, mit der spanischen Flotte in der Entfernung, deren Verbrennen auch weit täuschender nachgeahmt wurde. Dem. Löwe gab die Amazily mit vielem Feuer, Stolz und Heroismus, ganz von den früheren Darstellerinnen abweichend, welche uns darin blos ein leidenschaftlich liebendes Naturkind zeigten. Im Gesange trug die begeisterte Darstellerin öfters etwas stark auf, ralentirte an manchen Stellen, florirte zur Unzeit u. dgl. Im Ganzen gehört indess diese Partie doch mit zu ihren vorzüglichsten, wenn gleich dem Naturell dieser lebhaft fühlenden Künstlerin naive Rollen in französischen oder italienischen, komischen Opern bei weitem mehr zusagen, als tragische oder heroische Rollen mit getragenem, deklamatorischem Gesange. Dass Herr Bader nach 22jähriger Leistung den Cortez noch so imponirend darstellt und (wo die Anstrengung nicht zu gross sein muss) auch singt, ist wirklich eine seltene Erscheinung bei einem Tenoristen (nur Wild gibt ein gleiches Beispiel). Telasko wird von Herrn Fischer ganz genügend gesungen und repräsentirt. Alvarez gewinnt durch den klaren, deutlichen und akzentuirten Vortrag des Herrn Mantius ungemein. Besonders tritt die schöne dreistimmige Hymne ohne Begleitung sehr hervor. Den Oberpriester der Mexikaner (für Herrn Zschiesche) und Moralez singt Herr Bötticher mit einer starken wohlklingenden Stimme und genügender Stärke, welche letztere nothwendig ist, um das geräuschvolle Orchester zu übertönen. Chöre, Szenerie und Ballete liessen an Präzision und Glanz nichts zu wünschen übrig. Auch die Kostüme waren grösstentheils neu und geschmackvoll. Der berühmte Komponist leitete selbst sein karaktervolles Meisterwerk mit Jugendfeuer und Umsicht. Der Beifall war ausserordentlich, wie es auch an Hervorrufen der gefeierten Dem. Löwe und des ehrenwerthen Herrn Bader nicht fehlte. — Auch Armide von Gluck und Figaro's Hochzeit von Mozart wurden unter Mitwirkung der Damen v. Fassmann, Löwe (als Susanne trefflich) und Schultze (als Gräfin vorzüglich), wie der Herren Eichberger (Rinald), Bötticher (Graf Almaviva) und Fischer (Figaro) wiederholt mit lebhafter Theilnahme gegeben.

Die Königsstädtische Bühne gab auf höchsten Befehl neu: Lucrezia Borgia, eine so karakterlose, obgleich melodische Oper von Donizetti, dass der mittelmässige Erfolg keine weitere Erwähnung verdient. Auch in dieser Oper hatte Dem. Hähnel wieder die Tenorpartie übernehmen müssen, da noch kein erster Tenorist die durch den plötzlichen Abgang des Herrn Dobrowski entstandene Lücke ersetzt hat, obgleich zwei Gäste, die Herren *Abler* (aus Köln) und *Lehmann* (aus Pesth) versuchsweise debütirt haben. Der letztgenannte Sänger mit starker, doch wenig ausgebildeter Stimme, scheint zu gefallen, ist jedoch erst ein Mal als Sever in Norma aufgetreten.

An *Konzerten* und *musikalischen Unterhaltungen* war der Dezember überreich. Zuerst erwähnen wir die vorzügliche Aufführung der „Jahreszeiten" von J. Haydn im Abonnement-Konzerte der Sing-Akademie, welche

schon dadurch einen grossen Reiz erhielt, dass Dem. Löwe die Sopranpartie im „Frühling" und „Sommer" übernommen hatte, und solche, wenn gleich etwas theatralisch und theilweise unsicher, doch mit lebhafter Empfindung ausführte. Natürlicher war der Vortrag der Dem. H. Schultze, welche das Hannchen im „Herbst" und „Winter" mit einnehmender Naivetät so schmucklos sang, wie es diese ungekünstelte Komposizion erfordert. Die Tenorpartie des Lukas sang Herr Mantius vortrefflich. In die Basssoli hatten sich die Herren Zschiesche und Bötticher getheilt und Beide leisteten durchaus Befriedigendes. Die Chöre waren so ausgezeichnet, wie es jederzeit von diesem Gesanginstitute zu erwarten ist. Auch das Orchester führte die so interessante Instrumentalbegleitung gelungen aus. Sehr erfreulich war es, das zwar lange, doch in seinen Theilen genau zusammenhängende, durchaus anziehende Werk einmal wieder ganz vollständig zu hören, da in den früheren Aufführungen der Singakademie die Szenen der „Weinlese," das Mährchen u. s. w. ausblieben, da solche allerdings an das Gebiet der Operette grenzen, doch der Wahrheit der Schilderung wegen nicht fehlen dürfen. — Der Improvisator Dr. *Langenschwarz* gab noch eine deklamatorische Unterhaltung, bei welcher die Musik nur ausfüllend benutzt wurde. Der Gesang der Mad. L.-Rutini, wie des Fräul. v. Fassmann fiel ganz aus. — Das zweite Konzert des Violinisten *Prume* fand so allgemeine Theilnahme, dass derselbe vor seiner nunmehr erfolgten Abreise nach St. Petersburg noch einmal im königl. Opernhause sich hören lassen musste. Von der seltenen Virtuosität des jungen Künstlers ist in diesen Blättern bereits mehrmals die Rede gewesen. Wir erwähnen daher nur, dass Herr Prume seine grosse Fantasie auf Motive aus Herold's „Zweikampf," das glänzende Violinkonzert von de Beriot in D dur mit einer im Styl sehr abweichenden, überaus langen und einförmigen, obgleich sehr schweren und trefflich ausgeführten Kadenz eigner Komposizion, ferner die beliebte „Melancolie" auf Begehren, auch zum dritten Mal sein schönes Violinkonzert in B dur und ein Air militaire mit Variazionen auf der G-Saite, a la Paganini, durchaus gelungen ausführte. Das Pastoral-Rondo „La Melancolie" ist hier bei Ad. M. Schlesinger mit Quintett- und Pianofortebegleitung im Stich erschienen, und ich theile Ihnen den desfallsigen Avis de l'Auteur beikommend mit.

La Mélancolie. Pastorale pour le Violon avec Accomp. de Quintuor ou de Piano composée par *Franç. Prume.* Op. 1. Berlin, Propriété de Schlesinger.

Zwei Plagiare in Frankfurt a. M., der Musikhändler *Dunst* und ein Orchestermitglied *Posch* haben sich erdreistet meine Composition „La Mélancolie," nachdem ich sie sieben oder acht Mal im Nationaltheater vorgetragen hatte, nach ihrer Weise arrangirt, wider mein Wissen und Willen, herauszugeben.

Da ich nicht wünsche, dass die Musikliebhaber durch Ankauf eines Musikstückes getäuscht werden, welches meinen Namen führt und doch nur eine abscheuliche Caricatur meines Werkes ist, so habe ich den Wunsch, mein Werk noch unedirt zu lassen, unterdrückt und mich entschlossen es Note für Note dem resp. Publicum vorzulegen. Herrn *Dunst* und *Posch* überlasse ich die Verantwortlichkeit für ihre Handlungsweise, welche das Publicum bereits richtig gewürdigt hat.

Die Ausgabe der Mélancolie, welche Herr Schlesinger veranstaltet hat, erkenne ich als die einzig rechtmässige an.

Fr. Prume.

In drei Soiréen des Herrn MD. *Möser* wurden ausgeführt: eine frühere Sinfonie des Herrn KM. Gährich von gründlicher Arbeit und guter Wirkung, Cherubini's Faniska-Ouverture, und Sinfonia eroica von Beethoven. Zur Feier des Geburtstages von *Beethoven* (17. Dezember) dessen Egmont-Ouverture, das Es dur-Konzert für Pianoforte, von Herrn C. Decker fertig, nur etwas trocken, vorgetragen, und die herrliche C moll-Sinfonie. Auch die fünfte (neueste) Sinfonie von A. Hesse, eine achtungswerthe, nur mit zu viel Vorliebe des Meisters L. Spohr's Form und Modulazionsweise nachahmende Komposizion, wurde mit Theilnahme gehört. Cherubini's Ouverture zum „Wasserträger" und Beethoven's B dur-Sinfonie schlossen die gediegenen Kunstgenüsse des verwichenen Jahres, zu denen in der dritten Soirée der Herren KM. *Zimmermann* u. s. w. auch ein neues Quartett von F. Mendelssohn-Bartholdy in E moll, das Beethovensche A dur-Quartett und das neunzehnte Quintett von Onslow in C dur gehörte.

Noch ist das von der Sängerin Dem. *Karoline Caspari* (bisherigen Dilettantin) veranstaltete Konzert zu erwähnen, worin dieselbe Gelegenheit fand, ihre schöne Altstimme in der Szene mit Chor aus Gluck's Orfeo (Akt 2 im Tartarus) wie ihre Fähigkeit zu geläufigem Gesange in einer Szene von Mercadante, und ihren vorzüglichen Vortrag in zwei teutschen Liedern: „Blumengruss" von Julius Stern, und „An die Wolken" von Kressner, geltend zu machen. Das grandiose Quartett aus Righini's „Befreitem Jerusalem" wurde von Dem. H. Schultze (welche auch schon eine Arie des Sesto aus Mozart's Titus sehr schön gesungen hatte), Dem. Caspari, den Herren Bader und Bötticher zum Schlusse des reichhaltigen Konzerts vorgetragen, in welchem uns auch Herr KM. Ries eine sehr wirksame Introdukzion und Variazionen für die Violine auf ein Mozart'sches Lied von David, ungemein fertig und mit schönem Ton gespielt, hören liess. Die Ouverturen zur „Schönen Melusine" und „Faust" (von Spohr) waren erfreuliche Zugaben.

Den Sylvester-Abend feierte das Königsstädtische Theater durch einen harmlosen Scherz: „Der Sieg des guten Humors," eine Wiener allegorische Zauberposse, mit gefälliger Musik von W. Müller. Nur ist es kaum zu billigen, dass durch Umgestaltung des zweiten Akts ein bekannter Improvisator persiflirt wurde, da dieser Gegenstand schon in einigen Tagesblättern *ad nauseam usque* erschöpft ist, und Persönlichkeiten stets einen widrigen Eindruck bei dem Unbefangenen bewirken.

Der Ihnen bekannte Pianist *Dreyschock* aus Prag lässt sich heute hier im königl. Opernhause hören, und Dem. *Klara Wieck* wird zwei musikalische Soiréen im Saale der Sing-Akademie veranstalten. Auch der Violinist *Ernst* wird erwartet. So sehen wir denn auch im Januar d. J. reichen Kunstgenüssen entgegen. Nur die königliche Oper bringt bis jetzt kein neues Werk von Bedeutung. Es ist indess von Auber's „Feen-See," wie von Adam's „Königin eines Tages" die Rede.

Leipzig, den 17. Januar 1840. Endlich haben auch wir den berühmten Violinvirtuosen Herrn *H. W. Ernst* gehört; er gab am 13. Januar ein Konzert im Saale des Gewandhauses und spielte darin: Variazionen von Mayseder, und zwei eigene Komposizionen, ein Concertino und eine Fantasie über Themen aus Otello, sämmtlich mit Orchesterbegleitung. Die in der That eminenten, oft staunenswerthen Leistungen des Künstlers rissen das Publikum zu grossem Enthusiasmus hin, dessen Folge ein zweites Konzert ist, welches Herr Ernst, den allgemeinen Wünschen entsprechend, nächstens veranstalten wird. Bis dahin nur diese vorläufige Anzeige. In dem Konzerte wurden noch die Ouverture zum Wasserträger von Cherubini und die Ouverture zu Prometheus von Beethoven unter der Leitung des Herrn Konzertmeister David sehr gut ausgeführt und lebhaft applaudirt; auch erhielt Mad. *Schmidt* durch den Vortrag mehrerer Lieder mit Pianofortebegleitung viele und verdiente Anerkennung.

Donnerstag, den 16. Januar, veranstaltete die bisherige erste Sängerin unserer Abonnement- oder Gewandhauskonzerte, Fräul. *Elisa Meerti*, ein Abschieds-Konzert im Saale des Gewandhauses. Die junge talentvolle Künstlerin hat sich während der kurzen Zeit ihres hiesigen Aufenthalts durch ihre schönen Kunstleistungen sowohl als durch die anspruchlose Bescheidenheit und Liebenswürdigkeit ihres Benehmens die allgemeinste Achtung und Liebe erworben; dies und die interessante Ausstattung des Konzerts hatten eine so überaus zahlreiche Versammlung herbeigezogen, dass die Räume sie kaum zu fassen vermochten. Eröffnet wurde das Konzert mit der Ouverture zur Zauberflöte von Mozart, die trefflich ausgeführt, in ihrer unvergänglichen Schönheit wieder hohen Genuss gewährte und allgemeinen Beifall erhielt. Fräul. Meerti, bei ihrem Auftreten schon lebhaft begrüsst, erntete durch recht gelungenen Vortrag der Arie von Mercadante „Numi, che intesi mai" neuen Applaus. Auf wahrhaft ausgezeichnete Weise trug sodann Herr Konzertmeister F. David ein schönes, seelenvolles Adagio für die Violine von Spohr (aus dem siebenten Konzert) vor und hatte damit so grossen Erfolg, dass wiederholter Beifall sein Spiel unterbrach. Es gehört sehr viel dazu, mit einem einzelnen Adagio so grossen Effekt zu bewirken, und wie wir auf der einen Seite das Herausheben eines einzelnen Satzes aus dem Zusammenhange eines grösseren Ganzen, der Sache wegen, nicht wohl billigen können, so wollen wir auf der andern Seite auch nicht jedem Virtuosen rathen, mit einem einzelnen Adagio aufzutreten; es ist dies ein Eckstein, an dem mancher scheitern würde. Am Schluss des ersten Theiles sangen noch Fräul. Meerti und Herr Pögner das bekannte Duett aus Semiramis von Rossini „Bella immago" recht lobenswerth und mit lebhafter Anerkennung der Versammlung.

Der zweite Theil des Konzerts begann mit der herrlichen Ouverture „die Hebriden" von F. Mendelssohn-Bartholdy; die Ausführung war, unter Leitung des Komponisten, ausserordentlich schön und der Beifall des Publikums, wie immer bei solchen Meisterwerken, lebendig und allgemein. Ihr folgte: Le songe de Tartini (auch der Teufelstriller genannt) von Panseron, vorgetragen von Fräul. Meerti und Herrn Konzertmeister David. Es ist dies eine Ballade für eine Singstimme und obligate Violine mit Pianofortebegleitung, hauptsächlich ausgezeichnet durch die Violinpartie, welche wir für eine der schwierigsten und zugleich brillantesten halten, die es gibt; wir glauben nicht, dass Panseron selbst sie geschrieben hat, ein grosser Virtuos, vielleicht Baillot selbst, dem das Stück auch dedizirt ist, muss sie wenigstens eingerichtet haben, denn sie enthält fast alle nur irgend möglichen wirksamen Geigerkünste. Herr David spielte dieselbe meisterhaft und mit so glänzender Virtuosität, als es nur wenigen gelingen dürfte. Das ganze Stück war überhaupt eine sehr gelungene Produkzion und der grosse, anhaltende Applaus der versammelten Zuhörer am rechten Platze.

Herr *Ferdinand Hiller* und Herr MD. *F. Mendelssohn-Bartholdy* trugen hierauf: Hommage à Händel, Duett für zwei Pianoforte von Moscheles, vor. Von solchen Meistern kann nur Ausgezeichnetes kommen, sehr selten wird man ein so feines, in allen Nüancen so vollkommenes Zusammenspiel hören; die Wirkung war ausserordentlich, und wir bedauern aufrichtig, dass den lebhaften Wünschen des Publikums um Wiederholung nicht entsprochen werden konnte. Herr Ferdinand Hiller, als Komponist und Virtuos gleich ausgezeichnet und längst bekannt, hält sich seit mehreren Wochen schon hier auf, um sein grosses Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" zu vollenden, das noch im Laufe dieses Winters durch unsere Konzertdirekzion zur Aufführung gebracht werden soll. Wir freuen uns sehr auf das Werk eines Künstlers, welchen Gesinnung, Talent und tüchtige Kunstbildung vollkommen befähigen, Bedeutendes zu leisten.

Am Schlusse des Konzerts trug Fräul. Meerti eine Romanze von Bellini „Vaga luna" und Frühlingslied von F. Mendelssohn-Bartholdy: „Es brechen im schallenden Reigen" (aus dessen Liedern, Op. 34) mit Pianofortebegleitung und beide Stücke ganz vortrefflich vor; auch entsprach sie mit grosser Freundlichkeit dem allgemein laut ausgesprochenen Wunsche, und sang noch eine sehr hübsche spanische Romanze und das wunderschöne Volkslied von F. Mendelssohn-Bartholdy „Es ist bestimmt in Gottes Rath" aus dessen neuesten Liedern, Op. 47). Das Publikum war ungewöhnlich erregt und gab der scheidenden liebenswürdigen Künstlerin die unverholensten Beweise der wärmsten Theilnahme. Wir bemerken wiederholt, dass diese wohlverdiente Theilnahme eben so sehr der seltenen Ansprechlosigkeit und Bescheidenheit der Künstlerin als ihrem schönen Talent und ihren Kunstleistungen gilt. In Letzteren kann und wird Fräul. Meerti noch Fortschritte machen, möge sie nur im Uebrigen, wie wir zuversichtlich hoffen, dieselbe bleiben, dann bleibt ihr auch unsere innige Theilnahme unverändert, und wir werden uns aufrichtig freuen, sie bald wieder in unsern Kunsthallen begrüssen zu können. †.

Todesfall.

Charles Henri Plantade ist zu Paris gestorben. Er wurde 1764 zu Paris geboren, studirte unter dem damals berühmten Musiklehrer Langlé die Komposizion und

machte sich bald als Romanzenkomponist sehr beliebt. Später, während der französischen Revoluzion, brachte er mehrere komische Opern auf die Pariser Bühne, welche vielen Beifall fanden. Während Napoleon Frankreich beherrschte, wurde Plantade von dem König von Holland als Kapellmeister angestellt; nach der Restaurazion erhielt er dieselbe Stelle bei Ludwig dem Achtzehnten, und nach dessen Tode bei Karl dem Zehnten. Auch war er Professor am Pariser Konservatorium. Nach der Julirevoluzion wurde er pensionirt und lebte von da an bis an seinen Tod sehr zurückgezogen. — Plantade war durch Geist und Gemüth so wie durch vielseitiges Wissen ausgezeichnet, und einer der letzten Repräsentanten der alten französischen Musikschule.

Feuilleton.

Die Gesanglehre von *Manuel Garcia* (dem Bruder der Malibran und der Pauline Garcia — s. Feuill. S. 938 und 962 v. J.) ist nunmehr bei Lemoine in Paris erschienen; der Titel heisst: Méthode de chant et de vocalisation. — In derselben Handlung ist so eben ein anderes bedeutendes Werk herausgekommen: Traité d'harmonie et d'accompagnement, von Fétis (dem Aeltern).

Neue Oper, in Paris aufgeführt: *La chaste Suzanne*, Genreoper in vier Aufzügen von *H. Monpou*. Die Musik wird sehr melodisch, anmuthig und gefällig genannt, wenn auch nicht gerade sehr originell. Die keusche Susanne — das Sujet ist der bekannten biblischen Geschichte entlehnt, aber frivol bearbeitet — fand bei den Parisern sehr vielen Beifall.

Aloys Mooser, berühmter Orgel- und Pianofortefabrikant zu Freiburg in der Schweiz, ist, 69 Jahre alt, am 19. Dezember 1839 gestorben. Sein berühmtestes Werk ist die Orgel in der Nikolaikirche zu Freiburg mit 64 Registern und 4 Klavieren.

Nachtrag zu den in Paris erschienenen Albums. Album von Bianchcri (italienische Romanzen, welche besonders gerühmt werden); — von Roger; — von Sturny; — Album lyrique von H. Coste — lauter Romanzen. — Ausserdem ist auch ebendaselbst eine Sammlung von 200, sage *zweihundert* Romanzen von Romagnesi erschienen.

Ankündigungen.

Mozart's Don Juan

in

Partitur.

Die neue Ausgabe der Partitur von Mozart's Don Juan, welche wir schon früher in diesen Blättern angekündigt haben, ist ihrer Vollendung nahe. Wir lassen den Subscriptionspreis von 12 Thlrn. oder 18 Fl. Conv-M. noch bis Ende nächsten Monats bestehen, und bitten, uns etwanige fernere Unterzeichnungen bis dahin einzusenden, indem zu dieser Zeit das Verzeichniss der *P. T.* Subscribenten dem Werke vorgedruckt werden wird. Der spätere Ladenpreis ist 18 Thlr. oder 27 Fl. Conv.-Münze.

Diese Ausgabe, für deren Correctheit und äussere Ausstattung wir alle Sorge getragen haben, wird mit

Mozart's Portrait

nach dem im Besitz von dessen Wittwe, der Frau Staatsräthin von Nissen, befindlichen Relief von Bosch, gestochen von Thäter in München,

geziert sein.

Leipzig, im Januar 1840.

Breitkopf & Härtel.

In unserm Verlag werden in Auflegestimmen erscheinen:

Symphonie

No. 5. Op. 64.

von

F. Hesse.

Jagdsymphonie

von

F. Kittl.

Ferner:

Trio

für Pianoforte, Violine und Violoncello

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Op. 49.

Sechs vierstimmige Gesänge

für Sopran, Alt, Tenor und Bass

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Op. 48.

Leipzig, im Januar 1840.

Breitkopf & Härtel.

Folgende in Rotterdam erschienene Werke:

Embach, Ouverture à grand Orchestre. In Stimmen. Preis 3 Thlr.

Koning, Hymnus „Domine salvum fac regem." Op. 1. Partitur. Preis 2 Thlr.

sind durch uns zu beziehen.

Leipzig, im Januar 1840.

Breitkopf & Härtel.

Bei **B. Schott's Söhnen** in **Mainz** erscheint binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht:

Benedict et de Beriot, Duo brillant pour Piano et Violon sur des motifs de la Norma.

Benedict et Panofka, Duo brillant pour Piano et Violon sur des motifs de The Gipsy's Warning.

Burgmüller, F., Rondeau brillant pour Piano sur des motifs de la Reine d'un jour. Op. 86.

Clapisson, L., La Symphonie, Opéra comique, Clavier-Auszug und Arrangements.

Carulli, F., Méthode de chant (franz. und deutsch).

— — 15 Vocalises à 2 Voix avec accomp. de Piano.

Gomion, Morceau brillant pour Piano sur la Prière de Moise. Op. 53.

— — Morceau brillant pour Piano sur des motifs de l'Opéra: Regine. Op. 54.

— — Les Napolitaines, Mosaiques et Fantaisies sur des motifs de Donizetti, 3 Suites.

Herz, H., Grande Fantaisie pour Piano sur la Romanesca. Op. 111.

Hünten, F., 1er Suplement à sa méthode, exercices et morceaux récreatifs pour Piano.

Puget, L., Album pour 1840, 12 Romances avec accomp. de Piano ou Guitarre.

Rosenhain, J., Grand Caprice brillant pour Piano. Op. 23.

Thalberg, S., Divertissement Op. 34 arr. à 4 mains.

NB. Das bereits vor längerer Zeit angekündigte:

IIIme Duo original

pour Piano et Violon

par

Osborne et de Beriot

wird am 10. d. M. hier ausgegeben.

Mainz, den 3. Januar 1840.

B. Schott's Söhne.

Offene Organistenstelle.

Das Organistenamt an der hiesigen Haupt- und Pfarrkirche wird zum 1. April 1840 erledigt; was wir andurch, behufs geeigneter Bewerbung mit der Bemerkung zur öffentlichen Kenntniss bringen, dass Anhaltungs-Schreiben mit dem gesetzlichen Stempel à 5 Sgr. versehen sein müssen.

Görlitz, den 28. December 1839.

Der Magistrat.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten Januar. № 5. 1840.

Erinnerungen

an das erste Norddeutsche Musikfest zu Lübeck. Den theilnehmenden Kunstfreunden gewidmet von *Aug. Gathy.* Hamburg, in Kommission bei G. W. Niemeyer. 1840. S. 115 in gr. 8.

Vor dem Titel steht eine Lithografie, die Aufführung in der St. Marienkirche vorstellend. Die Tendenz des Werkchens sprechen folgende Einleitungsworte des Verfassers aus: „In vorliegendes Büchlein, welches in des Worts verwegenster Bedeutung *post festum* erscheint, ist Alles aufgenommen worden, was den Theilnehmern an diesem Feste zu heiterer, freudiger Erinnerung gereichen kann. Für diejenigen, die ein erfreuliches Ereigniss erlebten, hat selbst das Geringfügigste, das sich an dasselbe knüpft, in der Folge noch Werth, und nicht selten vermag gerade Unbedeutendes Lebensmomente und Gemüthstimmungen am lebendigsten zu vergegenwärtigen; daher denn hier, so wie dem Ernste auch dem Scherz, wie ihn die Laune des Augenblicks erzeugte, sein Recht geschehen ist.“ — Ferner bemerkt der Herr Herausgeber: „Die vorausgeschickte flüchtige Skizze über die Musikfeste einer frühern Periode besteht aus einer Zusammenstellung dessen, was, dürftig genug, bisher aus musikalischen Blättern und durch briefliche Anfragen sich ermitteln liess.“ Kurz, es mangelt ihm sowohl an Hilfsquellen als an Vorarbeiten, namentlich zu einer Kunstgeschichte der Städte Nordteutschlands in den letzten 30 Jahren, zu deren Mittheilung er alle Befähigte aufruft. — Die Vorrede ist im Dezember 1839 geschrieben. — Die oben erwähnte Skizze (S. 1 — 9) hebt mit der Klage an, es sei traurig, überall so vieler Privatübung der Musik zu begegnen, die sich auf keine öffentliche beziehe. Den letzten Zusatz halten wir für unbegründet, und der ersten Bemerkung schreiben wir nur in gewissen Uebertreibungen Richtigkeit zu. Alle Kunstübung der Privaten lässt sich nicht schwer zu grösseren und öffentlichen Kunstförderungen verwenden, wenn es nur von tüchtigen Männern einigermaassen geschickt angefangen wird, denn alle Kraft, wenn auch geringer Art, fühlt sich im Oeffentlichen gehoben u. s. w. Eben so wenig unterschreiben wir die so oft behauptete Klage, als habe der Protestantismus die Kunst aus den Tempeln in die Zimmer gebannt. Ist doch nichts so heimlich, was nicht offenbar werde. — Nur die Lebensrichtung oder vielmehr die abgerundetere Verschmelzung des Religiösen mit dem Weltlichen ist zum Besten der Menschheit gehoben worden; das glückselig Menschliche ist nicht blos wie früher in den Himmel des Jenseitigen gestellt geblieben, sondern durch ihn ist, wie es nach der zweiten Bitte sein soll, das Himmlische mehr in's Irdische gezogen worden. Das ist der rechte, viel zu wenig anerkannte Gewinn, der immer mehr wächst und nach allen Richtungen hin wachsen soll. Verdanken doch die Musikfeste selbst ihre Entstehung und Fortbildung dieser nicht genug zu berücksichtigenden Verschmelzung des inneren und äusseren Lebens, das zusammengehört, wie Leib und Seele, welche getrennt irdischen Tod bringen, oder doch die frische Gesundheit des Menschlichen durch Beeinträchtigungen eines Theiles untergraben. Das ist unsere Ansicht, die wir in kurzer Andeutung dem weiteren Bedenken eines Jeden hier überlassen müssen. — Die Entstehung dieser Feste ist zunächst nach einem Aufsatze unserer Zeitung 1819 S. 762 beschrieben worden, worin wir nur der Behauptung, die auch hier wiederholt worden ist, widersprechen, als haben die grossen Aufführungen in der Sixtinischen Kapelle zu Rom die erste Idee dazu gegeben. Beides passt nicht, denn die Kapelle besteht nicht aus Instrumentalisten, sondern nur aus Sängern, deren Zahl niemals so gross war, auch nicht in den glänzendsten Zeiten (24 Sänger bilden die Mittelzahl, höchstens sind 32 als Dienstthuende anzusehen). — Die Beschreibung der Musikfeste in England ist sehr kurz; das erste 1774 zu Ehren Händels mit 500 Musikern brachte in Teutschland schon 1786 eine Aufführung des Händel'schen Messias unter Hillers Direkzion von mehr als 300 Musikern in Berlin hervor. — Wenn aber der Verfasser selbst nach unserer Zeitung berichtet, dass Georg Frdr. Bischoff in Frankenhausen schon 1810 das erste wirklich grosse Musikfest zu Stande brachte, so kann die Schweiz Englands Vorgange nicht zunächst gefolgt sein, wie er gleichfalls sagt, da sich die Schweizer-Gesellschaft erst 1812 einrichtete durch Nägeli. Von diesen Schweizerfesten findet sich hier nichts, ob sie gleich weit mehr hierher gehörten, als die musikalischen Wettstreite in Belgien, welche auch keinen bedeutenden Einfluss auf die Erhebung der Landesmusik gehabt haben. Das Wichtigste, was von Teutschland berichtet wird, findet sich Alles in unserer Zeitung, auf welche auch öfter hingewiesen worden ist. Uebrigens bestanden schon viele Singvereine, ausser der Berliner Einrichtung von Fasch, vor dem Entstehen der Musikfeste, welche nicht in's Leben getreten wären,

wenn nicht eine bedeutende Verbreitung der Tonkunst vorhanden gewesen wäre.

In der zweiten Verhandlung von S. 9 bis 26 wendet sich der Verfasser auf seine Gegend und stellt zusammen, was, allerdings spärlich genug, woran die Gleichgiltigkeit der nordischen Städte für Kunstberichte allein die Schuld trägt, öffentliche Blätter davon aufbewahrten. Es wird bedauert, dass man mehrere Kirchenanstalten für Musik untergehen liess. Nach unseres Vaterlandes Befreiung griffen würdige Männer von Neuem wieder ein und hoben die Kunst. *Mutzenbecher* in Altona, *C. F. G. Schwenke* und *Clasing* in Hamburg, *C. W. Müller* (nicht viel), und *Riem* in Bremen u. s. w. werden genannt. Unsere Leser kennen sie alle. Auch in andern nordischen Städten erhoben sich Singvereine, welchen die Musikfeste so wohlgefielen, dass man grössere Aufführungen versuchte. *Wismar* war die erste Stadt des Nordens von Teutschland, welche 1816 Fremde zur Schöpfung Haydn's einlud, auch am zweiten Tage ein Konzert folgen liess. Der dortige Bürgermeister *v. Breitenstern* leitete das Unternehmen; die Sänger bestanden meist aus den Mitgliedern der früher von ihm gestifteten Singakademie. Das ganze mitwirkende Personal 120. In demselben Jahre wurde die „Schöpfung" in *Ludwigslust* wiederholt; am Konzerttage wurde Beethoven's Ador-Sinfonie aufgeführt. Zum Reformazionsfeste 1817 hatte *Lübeck* die Aufführung des Händel'schen Messias beschlossen; man verlegte aber das Fest auf Luther's Geburtstag den 11. November. Der Sängerchor belief sich auf 101 und die Instrumentalisten auf 85. Die Marienkirche war herrlich erleuchtet; die Musik begann Abends um 6 Uhr. Auch hier des folgenden Tages Konzert. Der Eindruck war mächtig; die Hörer zahlreich. Nun machten *Louise Reichardt*, *Clasing* und *Grund* in *Hamburg* den Plan, in zwei Tagen Händel's Messias und Mozart's Requiem aufzuführen in der Michaeliskirche (beleuchtet) am 7. und 9. September 1818. Fast 500 Mitwirkende. 1819 wurde in *Rostock* ein ähnliches Fest gefeiert; am 27. August wurde „Samson" unter Leitung des Musiklehrers *J. Andr. Göpel*, des Stifters des dortigen Singvereins, von 300 Mitwirkenden aufgeführt in der Jakobskirche. In demselben Jahre folgte *Bremen*, dass sich bereits mancher gut musikalischen Anstalten erfreuete; unter Riem's Leitung fand am 13. Oktober 1819 in der Domkirche die Aufführung des Judas Maccabäus Statt (nach Clasing's Instrumentirung). 258 Mitwirkende. Zwei Festtage folgten. 1820 veranstaltete *Wismar* ein neues Fest. Die Singvereine hatten sich gehoben, namentlich durch den Organisten *Parow*, welcher jetzt an seinem 50jährigen Jubiläum von seinen Schülern sehr geehrt und von der Regierung zum Professor der Musik erhoben wurde. Am 21. und 22. September wurden Judas Maccabäus, Mozart's Requiem und der 100ste Psalm von Händel aufgeführt; 300 Mitwirkende, unter denen viele tüchtige Instrumentalisten waren, weshalb Abends am 21. noch ein Konzert gegeben wurde, worin unter Anderem Mozart's Esdur-Sinfonie und Beethoven's Fantasie für Pianoforte, Orchester und Chor vorkamen. — Von jetzt an wendete sich die Liebe mehr einer glänzenden Ausstattung der Oper zu. In Bremen kam 1821 ein Unternehmen der Art nicht zu Stande. Wurden auch in Hamburg vornehmlich durch *Grund* am 17. und 18. September 1823 in der Michaeliskirche *Grund's* Oratorium „Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu" und Judas Maccabäus zu Stande gebracht, so war es doch nur ein vereinzeltes Unternehmen, das nicht von mehreren vereinigten Städten ausging. — Von nun an ruheten also die Musikfeste in Nordteutschland; nur grössere Kirchenmusiken wurden hier und dort zu besondern Festlichkeiten gehört. Am übelsten stand es in Hamburg; die Wenigen, denen die Sache am Herzen lag, hatten mit sich selbst zu schaffen. Louise Reichardt war von der Welt getrennt in eine verdüstert klösterliche Abgeschiedenheit getreten; Clasing kränkelte und verkümmerte unter Nahrungssorgen; nur *Breitenstern* in Wismar nahm sich treu seiner an und brachte dort 1825 seines Freundes „Belsazar" zum ersten Male, und 1828 dessen „Die Tochter Jephta's" zu Gehör. In Bremen gab Riem jährlich grössere Kirchenmusiken, unterstützt von *Ochernal* und dem Institute *Grabau's*, um den Sinn dafür aufrecht zu erhalten. Auch in *Rostock* geschah nichts Geringes, obgleich der Gesangverein eingegangen war und erst 1837 wieder zusammentrat unter der Direkzion des Syndikus *Böckler*, Komponisten „Der Bergknappen," Klavierauszug bei Frölich in Berlin. Auch der Stadtmusikus, jetzt Musikdirektor *Weber* daselbst that viel für grössere Leistungen. Von den Hauptförderern in dieser Periode sind verstorben: 1822 Parow in Wismar; 1827 Louise Reichardt; 1829 Clasing; 1831 W. C. Müller; 1832 Ochernal und Mutzenbecher in Altona 1839. — Im dritten Hauptstück auf S. 27 — 36 wird nun die neue von *Lübeck* ausgehende Städtevereinigung, die wir dem Wichtigen nach aus unserer Zeitung schon kennen, ausführlich beschrieben. Des neuen Nordteutschen Musikfest-Vereins Reise-Reglement wird sogar mitgetheilt. Von hier an verweisen wir auf das Buch, nur die Hauptangaben erwähnend. In No. 4, auf S. 36 werden mitteltentsche Musikfeste etwas dichterisch beschrieben, worauf es zum Lübecker Feste übergeht; auch die Gedichte für dieses Fest findet man. — S. 52 das Programm. No. 5. S. 55. Beschreibung des Dienstags, 25. Juni 1839; S. 61 der 26. Juni; S. 65 der 27. — S. 73 Frdr. Schneiders Bericht über das Fest (der in unserer Zeitung steht) im Buche auszugsweise. S. 79 Beschreibung des 28. Juni mit einem Bilde, die Fahrt nach Travemünde vorstellend. — S. 102 Namenverzeichniss sämmtlicher Mitwirkenden; S. 109 Uebersicht der Kosten, und S. 113 der Einnahmen. Es geht gerade Null für Null auf. — Man sieht, das Buch ist den Freunden der Musikfeste interessant und nützlich. *G. W. Fink.*

Nachrichten.

Prag, Januar. Die Theaterdirekzion scheint sich in dem Beifall der älteren Opern (die kein Honorar ko-

sten) so berauscht zu haben, dass wir auch zum Vortheile des Herrn *Kunz* ein älteres Werk, neu einstudirt, zu sehen bekamen, nämlich: „Der Wasserträger" von Cherubini. Doch war hier der Erfolg minder glänzend als beim „Opferfest," das Haus nicht so voll, und der Beifall nur bei einigen wenigen Nummern lebhaft. Im Ganzen dürfte diese Oper sich gegenwärtig nicht auf dem Repertoire erhalten, da sie eines Theils nicht eine solche Fülle von Melodieen besitzt, als jene noch ältere (?), andern Theils mit ihrer tiefen Karakteristik und einfachen Wahrheit eine ganz andere Art des Vortrages anspricht, als unser Personale zu leisten vermag. Herr Kunz besitzt eine sehr kräftige Stimme, aber Micheli verlangt Gefühl und Humor, die bei jenem fruchtlos gesucht werden. Auch Herr Emminger (Graf Armand) und Dem. Grosser (Konstanze) erschienen diesmal in ungünstigerem Licht, und das herrliche Terzett: „O edelmüth'ger Mann!" ging hauptsächlich dadurch zu Grunde, dass die drei Stimmen, eine scharf und schwach, die zweite stark und dumpf, die dritte stark und grell, von so heterogener Art waren, dass es schien, eine verspotte oder parodire die andere. Die Aufführung des „Wasserträgers" war unstreitig eine der schwächsten unserer Bühne, wenn gleich ein hiesiger Referent nach der ersten Produkzion das Gegentheil zu glauben schien.

Allgemeine Indignazion unter den nicht sehr zahlreich versammelten Zuschauern erregte ein zum Vortheile der Dem. *Zöllner* zum ersten Male aufgeführtes grosses musikalisches-pantomimisches Quodlibet in zwei Abtheilungen, arrangirt vom Balletmeister Johann Raab, welches einstimmig als das Erbärmlichste anerkannt wurde, das man je in diesem Genre gesehen. Die erste Abtheilung hiess: „Das Treiben auf dem Markusplatze in Venedig" (zum Unglück — vielleicht durch ein Versehen des Dekorateurs — war es dieselbe Dekorazion, welche im „Titus" das Kapitol spielt), enthielt eine mannichfaltige Abwechslung von schlechten Tänzen und noch schlechtern Possenwitzen, das: „Jo son ricco, tu sei bella!" aus dem „Elisir d'amore" von Herrn Preisinger und Dem. Eschen teutsch gesungen — wahrscheinlich dem Kapitol-Markusplatz zu Ehren — und dann das grosse erste Duett aus Marschners „Templer und Jüdin" von Dem. Grosser und Herrn Kunz vorgetragen, das uns vorkam, als habe es sich auf der Reise nach Rom in Krähwinkel verirrt. Die zweite Abtheilung: „Amphitheater" wollen wir mit Stillschweigen übergehen; sie stand so weit hinter der ersten, als diese jenseits der Grenzen des gesunden Menschenverstandes.

Herr *Kotte*, erster Klarinettist der königl. sächs. Hofkapelle, gab zwei Konzerte im Theater, und die Kunstkenner und Liebhaber unserer Stadt hätten seine Kunst gern noch mehrmals bewundert. Herr Kotte spielte das erste Mal in den Zwischenakten des Schauspiels: „Der beste Arzt" eine grosse Fantasie für die Klarinette von Reissiger und Rezitativ und Variazionen über ein Thema aus Montecchi und Capuletti von seiner eigenen Komposizion. „Vor hundert Jahren," komisches Sittengemälde in vier Akten von Dr. E. Raupach, begleitete das zweite Konzert des Herrn Kotte, worin er eine „Erinnerung an die Schweiz," Variazionen für die Klarinette von W. Wieprecht, und die bekannte Adelaide von L. v. Beethoven auf der Klarinette vortrug. Herr Kotte vereinigt grosse Bravour mit herrlichem Portamento, Zartheit und tiefem Gemüth, und überrascht eben so sehr durch Kraft, Fülle und Reinheit, als durch ungeheure Ausdauer und vollendete Technik in der Ueberwindung aller möglichen Schwierigkeiten, wie die Sicherheit, mit der er die kühnsten Sprünge aus den tiefsten bis in die höchsten Chorden des Instruments macht. Bewundernswerth ist sein Tragen, Schwellen und Verhallen des Tones, die Leichtigkeit in den mannichfaltigsten Passagen in diatonischen, chromatischen u. s. w. Akkorden, wie die zarteste Nüancirung vom vollen Forte bis zum leisesten Hauch des Pianissimo, welcher noch immer seine volle Klarheit und Deutlichkeit behält. — Ein hiesiger Kunstkritiker macht seinen herrlichen Doppeltönen das sonderbare Kompliment, sie erinnerten in ihrer zauberhaften Wirkung an die *Doppelpfeifen* der alten Griechen und Römer! Doppelt merkwürdig ist diese Ansicht bei einem akademischen Lehrer, dessen Fach es ihm zur Pflicht macht, sich mit den Zuständen alter Kunst zu beschäftigen. — In der Adelaide bot Herr Kotte seine ganze Kunst auf; doch gelang es ihm nicht vollkommen, den Gesang zu ersetzen, was auch wohl dem Instrument niemals möglich werden dürfte, mag auch die Mode immer weiter um sich greifen, Lieder ohne Worte zu spielen.

Gerle's „Abentheuer einer Neujahrsnacht," welche gewöhnlich am letzten Abend des Jahres aufgeführt werden, gehören zwar nicht vor unser Forum, wohl aber ein musikalischer Nachgenuss, den uns die Direkzion mit denselben anbot. Dem Stücke war nämlich ein Epilog angehängt, der nebst einem Resumé aller im Jahr 1839 aufgeführten Trauer-, Lust und Schauspiele, Opern und Possen, auch eine Verkündigung auf 1840 enthielt, an welche sich endlich einige Szenen (das erste Finale) aus Meyerbeer's Oper: „Die Ghibellinen in Pisa" (die Hugenotten) reihten. Es ist überhaupt eine missliche Sache bei einer Oper, es sei aus welcher Ursache immer, einen ganz andern Text unterzuschieben; geschieht das aber etwa bei italienischer Musik, die es mit Karakteristik und innigem Zusammenklang von Text und Melodie nicht so genau nimmt, so mag es hingehen, und wenn gleich das Berliner Experiment, der Musik des Rossini'schen Tell einen Andreas Hofer unterzuschieben, an sich sehr kühn war, so ist es doch noch so viel als gar nichts gegen die kolossale Vermessenheit, bei dem streng karakteristischen Meyerbeer die religiöse Tendenz mit einer politischen zu vertauschen! Da möchte die Birch-Pfeiffer'sche Bearbeitung, die in München gegeben wird: „Die Anglikaner und Puritaner" doch noch besser sein, denn wenn gleich die Stellung der Katholiken und Protestanten zur Zeit der Barthelemy sehr wenig Aehnlichkeit mit den Glaubenskämpfen Grossbritaniens hat, so sind doch beides religiöse Tendenzen; aber Welfen und Ghibellinen!! — Wo der Aufführung eines Kunstwerkes Hindernisse solcher Art entgegen stehen, thäte man besser, ganz auf dessen Produkzion zu verzichten, zumal hier, wo dieses erste Probestück fürchten lässt, dass die

Kräfte unserer Oper keinesweges für ein solches Wagestück ausreichen. Es wäre anmassend, über ein aus allem Zusammenhang gerissenes Bruchstück ein Urtheil fällen zu wollen, das hier — wenn gleich Meyerbeers Geist und Kraft sich in jeder Note ausspricht — nicht hätte im vollen Umfange begriffen werden können, wär' es auch besser besetzt und — zusammengegangen. Wir wollen also die Aufführung des Ganzen geduldig abwarten. Das Publikum blieb sehr kalt bei diesem Finale, und die Direkzion dürfte mit dieser Vorkost der ersten Aufführung der „Ghibellinen" mehr geschadet als genützt haben.

Nach dem Theater-Journal des hiesigen Souffleurs Albert Balvansky war die Thätigkeit des Prager Theaters im Jahre 1839 sehr bedeutend. Was das musikalische Drama betrifft, so wurden sieben neue Opern einstudirt und eben so viel ältere wieder neu in die Szene gesetzt. Von den Ersteren waren sechs im französischen Genre und eine teutsche, während wir in früheren Jahren fast nur italienische Komposizionen hörten. Die Direkzion hat sehr unrecht, dass sie den Reiz der Mannichfaltigkeit so gar nicht beherzigt und benützt, und könnte ihre Opern viel länger mit Vortheil auf dem Repertoire erhalten, wenn sie ihnen durch eine zweckmässige Abwechslung stets ein erneutes Interesse zu ertheilen verstände. Von den neuen Opern gefielen vier; am meisten der „Brauer von Preston," dann „Templer und Jüdin," „Der Besuch in St. Cyr," und „Der schwarze Domino." Da der Letzte im Laufe des Jahres verboten wurde, so wurde das Repertoire nur um drei vermehrt, wozu von den ältern noch „Das unterbrochene Opferfest" und — sehr sparsam angewendet — „Die beiden Nächte" zu rechnen sind. *Z.* 17.

Karlsruhe am Schlusse des Jahres 1839. Die seit 25 Jahren im hiesigen Museum bestandenen Winterkonzerte sind nun leider ein Raub der Vergänglichkeit geworden und haben aufgehört. Die Ursache dieses beklagenswerthen Ereignisses liegt in Umständen, die zur Karakterisirung des hier herrschenden Geistes und unserer musikalischen Zustände wohl öffentlich angedeutet werden mögen. Von Ursprung an war die Direkzion des Museums in Bezug auf die Konzerte an die Mitglieder der Hofkapelle gebunden, und diese Mitwirkung wurde in jener Zeit auch mit bereitwilligster Gefälligkeit geleistet. Diejenigen Kapellmitglieder, welche zugleich im Verband der Museumsgesellschaft waren, verzichteten natürlich auf jede Bezahlung; für die Uebrigen galt der einleuchtende Grundsatz, dass ihre Mitwirkung nur als eine das Interesse der Kunst und die Bildung des musikalischen Geistes bezweckende freiwillige und ehrende Gefälligkeit zu betrachten, ihre Leistungen darum nicht in Geld zu taxiren, wohl aber der damit geopferte Zeitaufwand, neben dem Danke der Gesellschaft, durch eine den Geldmitteln der Letztern entsprechende, für alle gleichmässig bestimmte, mässige Geldentschädigung zu vergüten sei. Unter solchen Bedingungen bestanden diese Konzerte (regelmässig 4 im Laufe des Winters) zur Ehre der Mitwirkenden und zum bildenden Genuss für die Gesellschaft eine Reihe von Jahren ungestört fort, und hatten dieses Fortbestehen dem Geiste der Uneigennützigkeit und Gefälligkeit zu verdanken, welcher die Mitwirkenden durchgängig beseelte, so wie dem dadurch begründeten ehrenvollen Verhältnisse zwischen diesen und der durch sie verpflichteten Museumsgesellschaft. Allein unter dem Wechsel der Zeit und der Umstände begann ein verschiedener Geist sich einzuschleichen. Einzelne verlangten für ihre Leistungen eine dem Werth derselben entsprechende grössere Bezahlung, und hiermit die Aufhebung des gleichmässigen Typus der Honorare, und kaum war der alte heilsame Grundsatz durch einzelne Ausnahmen gebrochen, so drangen allmälig andere, sich auf gleiche Verhältnisse stützend mit ähnlichen Ansprüchen auf Gleichstellung hervor, die nun freilich nicht zurückgewiesen werden konnten, so dass am Ende, mit Ausnahme weniger Einzelner, die gesammte Zahl der Mitwirkenden bis auf den letzten Ripienisten mit gesteigerten und zum Theil ungemässigten Ansprüchen auftraten, denen die Mittel der Gesellschaft, besonders auch im Vergleich des relativen Werths des damit zu erreichenden Genusses, Genüge zu leisten nicht ferner vermochten. Man versichert (was ich jedoch kaum zu glauben wage), dass die drei Konzerte im letzten Winter, von denen nur eines mit einer Sinfonie eröffnet wurde, einen Aufwand von nahe an 2000 Thlr. oder gar darüber verursacht haben. Dabei wurden noch ferner andere, zum Theil seltsame Bedingungen, die der Bewirkung einer gelungenen musikalischen Darstellung widerstrebten, angefügt und so die Schwierigkeiten in der Art gehäuft, dass am Ende die Unmöglichkeit klar vorlag, ferner die Konzerte in bisheriger Art veranstalten zu können.

Als Ersatz für diesen betrübenden, und wer kann es leugnen? beschämenden Schlag sollten musikalische Aufführungen aus dem Gebiete klassischer Kammermusik gegeben werden, was denn allerdings, in Ermangelung grösserer Konzerte, — in denen allein die grossen Meisterwerke der Instrumental- und Oratorienmusik ihre würdige Stelle finden, und deren bildender Genuss darum zunächst für uns verloren ist, — in anderer Weise befriedigenden Ersatz und heilsame Einwirkung auf die Fortschreitung des musikalischen Sinnes versprach, wenn hierbei mit Geist und Umsicht verfahren würde. Es hat auch die erste dieser Soiréen kürzlich stattgefunden, allein unter Umständen und mit einem Erfolge, der jenen Verlust nur um so fühlbarer, und es überhaupt zweifelhaft erscheinen lässt, ob selbst in dieser bescheidenen Gestalt ein Fortbestehen musikalischer Genüsse im Museum zu hoffen, ja ob es nur wünschenswerth ist. Mit dem grossen tiefsinnigen Violinquartett von Beethoven aus Es dur (mit den Schlussvariazionen) wurde begonnen; eine Auswahl, die dem Fassungsvermögen eines so gemischten Publikums durchaus nicht angemessen war. Warum nicht ein heiteres, klar verständliches von Haydn, Mozart oder von dem in unvergesslichem Andenken hier fortlebenden tiefsinnigen und lieblichen Fesca? Da musste freilich, zumal da die Ausführung nicht recht zusammen-

greifen wollte, der erste günstige Eindruck verfehlt werden. Was dann im Verlaufe noch geboten wurde (zwei Arietten, ein Bruchstück eines Rossini'schen Duetts, eine Deklamazion, ein Bravourstück für das Klavier, ein Oboesolo, ein vierstimmiger Männergesang), war, wenn auch alles dies von gefälligen Künstlern grösstentheils trefflich ausgeführt wurde, doch in der That nicht geeignet, die Idee eines aus Meisterwerken der klassischen Kammermusik gebildeten Kunstgenusses zu verwirklichen; und ich konnte mich einer Empfindung wehmüthiger Trauer über dieses augenscheinliche Versinken — fast möchte ich im Vergleich unserer jetzigen Lage sagen — der alten Herrlichkeit nicht erwehren; der Gedanke drängte sich mir auf, dass nur der Geist es ist, der Grosses und Schönes vollbringt, und wo dieser entflieht, nur die triviale Alltäglichkeit zurückbleibt.

Möchte bald ein glücklicher Umschwung diesen entflohenen Geist wieder hier aufleben lassen; denn nur darin erblicke ich das Heil unserer musikalischen Zustände, die sich auf so betrübende Weise verfinstert haben.

Dresden, Januar 1840. Macbeth, grosse Oper in vier Aufzügen, komponirt von A. G. Chelard, königl. baierschem Hofkapellmeister. Wir haben in Dresden, wie anderwärts, auch Parteien: Klassiker und Romantiker. Dagegen liesse sich zuvörderst sagen, dass der echte Kenner in der Musik, wie in allen andern Künsten, ausschliesslich zu keiner Partei, als zu der des wirklich Guten und Schönen schwört; noch bedenklicher wird aber die Gewichtigkeit jenes parteiischen Urtheils, wenn man so oft unter jenen Monopolisten Personen trifft, die selbst nicht eine Note lesen, ja, ohne die geringste Uebertreibung ist dies gesagt, nicht vier Viertel zählen können. Referent sass selbst einmal neben einem solchen klassischen Enthusiasten, der in seliger Selbstvergnügtheit immer drei Viertel mit Hand und Fuss und Kopf taktirte, während die Musik im schweren C-Takt einherschritt! Der Musiker vom Fach, und der wahre Kenner — d. h. derjenige, der sich von jeder Erscheinung im Gebiete seiner Kunst wissenschaftlich Rechenschaft zu geben weiss, — können in solchen Fällen ein leises Lächeln nicht unterdrücken und murmeln wohl auch: *Difficile est satyram non scribere!* — So hatten denn auch hier die Parteien den Stab über die neue Oper gebrochen, die eine, weil sie nicht von Bach oder Palästrina war, die andere, weil sie ein Shakespear'sches Gedicht zum Gegenstand hatte. Referent, der glücklicherweise sich um die Gunst keiner Partei zu bewerben braucht, dem es auch um nichts als um die Wahrheit zu thun ist, hatte nie etwas vom KM. Chelard gesehen und ging also mit grösster Unparteilichkeit an's Hören der neuen Musik. Er hat sie nun, einige Proben mitgerechnet, sechs Mal gehört, und kann nur versichern, dass sie ihm je öfter je interessanter ward. Ueber das Verbrechen, ein Shakespear'sches Gedicht zur Oper umzugestalten, mögen sich die Dichter, Herr de Lille und Marchese Berio, Verfasser des Otello's, ja Shakespeare selbst rechtfertigen, der in seine Tragödieen auch so herrliche Motive für Musik verschmolz; wir haben es hier zunächst nur mit dem Musiker zu thun. Herr Kapellmeister Chelard, ein geborner Franzose, Schüler des Konversatoriums und durch mehrjährigen Aufenthalt in Italien gebildet, schrieb diese Musik in München vor dreizehn Jahren. So wie sie jetzt vor uns liegt, ist zuvörderst ein grossartiger, edler Styl, so wie eine gründliche Satz- und Instrumentationserfahrung nicht zu verkennen. Allerdings ist der ganze Reichthum der heutigen Orchesterkräfte zu möglichst brillanten Effekten benutzt, allein es ist keine einzige Stelle in der ganzen Oper aufzufinden, wo die Wahrheit des Ausdrucks und der Situazion dem Effekte aufgeopfert wäre. Der Komponist hat überall das Höchste und Beste gewollt, und es fast immer erreicht. Als ganz vorzüglich gelungen zeichnen wir folgende Sätze aus. Im ersten Akt die feurige, effektvolle Ouverture, dann No. 2 Rezitativ und Terzett der drei Hexen. Ein vortrefflicher höchst origineller Satz. Finale des ersten Akts. Im zweiten Akt Rezitativ und Arie der Lady Macbeth. Ganz vortrefflich die Wiederholung der Stelle: „Dir ist nicht bang, und Du verweilst in meinem Schloss?“ Eben so auch Rezitativ und Duett zwischen Macbeth und Lady Macbeth, Finale, wo wieder der Eintritt der drei Hexen von imposanter Wirkung ist. Im dritten Akt Quartett zwischen Moina, Lady Macbeth, Douglas, Macbeth. Chor: „Verlasst den Palast.“ Chor der Geister und Hexen. Vierter Aufzug. Das grosse Ensemble mit der berühmten Nachtwandlerszene der Lady Macbeth. Schlusschor, worin die Hexen noch höchst effektvoll an einer Stelle eintreten. So haben wir die vorzüglichsten Lichtpunkte der Oper herausgehoben, wobei wir noch die sehr originellen Märsche übergangen haben, so wie manche brillante und effektvolle Stelle in der Instrumentirung, z. B. das Violoncellsolo, was vom Herrn KM. Dotzauer sehr schön vorgetragen wurde. Eben so vom Herrn KM. Hiebendahl das Solo für's englische Horn. Gegeben ward die Oper mit trefflichem Zusammenwirken aller Mitglieder und meisterhaftem Spiele der Mad. Schröder-Devrient, die in dieser so schwierigen Rolle ganz die Grösse ihres Talents entfaltete. Hier war kein Toben, kein Haschen nach Effekt und darum gerade die grösste Wirkung. Sie war von Anfang bis zu Ende die hohe königliche Frau, zu deren Unglück Ehrgeiz und Ruhmsucht die sanftere Weiblichkeit aus ihrem Busen verdrängt hatte — eine gewaltige, fürchterliche, und doch so schöne Erscheinung. Sämmtliche Darsteller wurden verdientermaassen gerufen, eben so der Komponist, dem ein Kranz aus einer Loge zuflog. Wir glauben, dass diese Oper eine wahre Bereicherung unserer Bühne ist, und dass jedes Publikum, das auf die Ehre Anspruch macht, ein Urtheil zu haben, diese Oper um so mehr mit Beifall belohnen müsse, als es die elenden Werke: „Zum treuen Schäfer“ und „Der Brauer von Preston“ mit unverdienter Gunst aufgenommen hat. Wir hoffen, die gehaltvolle Musik bald wieder zu hören, und behalten uns dann vor, auch die drei Abgesandtinnen der Unterwelt, deren sehr schwierige Partie so äusserst brav gegeben wurde, anzuerkennen und laut zu rufen: „Hexen 'raus!“

K. B. von Miltitz.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Vierteljahres 1839. — Unsere Konzertsaison wurde, wie bereits gemeldet, höchst glänzend eröffnet mit Dr. Mendelssohn-Bartholdy's Oratorium: *Paulus*, bei welchem wahrhaft grossartigen Musikfeste man einzig nur des gefeierten Komponisten gehoffte persönliche Anwesenheit vermisste.— Vier berühmte Künstler-Namen: *Beriot*, *Liszt*, *Camilla Pleyel* und *Robena Laidlaw* brachten die sogenannte musikalische Welt der Kaiserstadt in eine wirkliche Extase. Ersterer spielte in drei Konzerten ein russisches Rondo, zwei Partieen Variazionen, eine Etude, abwechselnd mit Liszt und Mad. Pleyel zwei Duos concertants, und jedesmal auf Verlangen sein in der That staunenerregendes Tremolo. Das ist doch ein Spieler für's Herz, — ohne Charlatanerie und Gaukelkünste; der Inbegriff von Grazie, Lieblichkeit, Anmuth, Eleganz und makelloser Reinheit, — mit einem Worte: ein auf das Höchste potenzirter Mayseder. Wohl haben wir Virtuosen kennen gelernt von grösserem Ton und noch stupenderer Bravour; — seelenvoller aber das innerste Gemüth anzuregen, Kenner wie Laien zu bezaubern durch der ewigen Schönheit Allgewalt, gelang nur wenigen Auserwählten, und übertreffen darin dürfte ihn vielleicht Keiner. — Wahlverwandt in diesen Beziehungen erscheint Mad. *Camilla Pleyel* als dessen würdiges Seitenstück, ihrem durchgebildeten Mechanismus nach gewissermaassen ein weiblicher Liszt, der ihr zudem seine kollegialische Anerkennung dadurch bezeugte, dass er selbst die ebenbürtige Genossin dem Auditorium introduzirte und eine vierhändige Fantasie von Herz mit ihr vortrug. Die Vielseitigkeit aber und das Geschick, der Eigenthümlichkeit eines jeden Meisters sich anzuschmiegen, beurkundete der treffliche Vortrag des Hummel'schen H moll-Konzerts, dessen Septetts und Es dur-Fantasie, einer Döhler'schen Fantasie, Etuden von Moscheles und des allbeliebten Weber'schen Konzertstücks. — Im Konflikt einer solchen Rivalität nur bemerkbar zu werden, geschweige denn sich oben zu erhalten, ist keine geringe Aufgabe, und dass Miss *Anna Robena Laidlaw*, Pianistin der Königin von Hannover, diese gewagte Probe so rühmlich bestand, gilt ihr als Freipass für ihre ferneren Kunstwanderungen. Sie gab zum Besten: Thalberg's Fantasie über russische Nazionallieder; Larghetto und Rondo aus dem Cis moll-Konzert von Ries, nebst Etuden und Capricen von Chopin und Hiller. Zu den Prärogativen ihres Vortrags möchte man zählen: geniale Auffassung, — elegisch weiche Sentimentalität, ungemeine Delikatesse im Anschlag, welcher jedoch nach Erforderniss auch keineswegs der imponirenden Kraft ermangelt, die ganz besonders der linken Hand eigen ist. — *Liszt* endlich, der Held des Tages, welcher trotz zeitweiliger Unpässlichkeit demungeachtet binnen drei Wochen sechs Mittagskonzerte veranstaltete, die, so überfüllt, und verbunden mit dem Reinertrage seines gegenwärtigen Ausfluges nach Ungarn, schon allein zum reichen Manne ihn machen könnten, ist und bleibt nun einmal das Glanzgestirn, welches alles rings und neben her verdunkelt. Die Gegenstände seiner bisherigen Kunstleistungen waren: Scherzo, Ungewitter und Finale der Beethoven'schen Pastoralsinfonie; ein riesiges, mit gigantischer Athletenkraft gelöstes Problem; denn unter seinen Händen erdröhnte der Instrumentalsturm der komplizirtesten Orchestermassen; — Hexameron; — Ave Maria von Schubert; — No. 4, 7 und 9 seiner Etuden; — Reminiscences de l'Opéra: „Les Puritains"; — Lieder von Schubert: Die Stadt, Das Fischermädchen, Aufenthalt, Der Atlas, Die Taubenpost; — Trio von Beethoven in B; — Reminiscences de la Lucia di Lammermoor; — Fragment nach Dante; — Fantasie über Motive aus der Sonnambula; — Valse di Bravura; — Mazurken von Chopin; — Beethoven's Sonate in D moll; — Pastorale: „Am Waldstädtersee"; — l'Orgia, aus Rossini's Soiréen; — Neapolitanische Tarantellen; — Schubert's Erlkönig; — Ungarische Melodieen; — angenommen, dass der Meister jedesmal wenigstens das Doppelte der gewöhnlichen Konzertgeber leistet, dass er mit zuvorkommender Bereitwilligkeit Vieles wiederholt, und stets noch am Schlusse eine extraordinäre Gabe spendet, so trübt einzig nur solche Hochgenüsse der niederschlagende Gedanke, wie das Uebermass physisch-geistiger Anstrengung zuletzt wohl die allerstärkste Konstituzion frühzeitig aufreiben müsste. — Alle Huldigungen aber, welche die, für den in seiner Art Einzigen, als Mensch gleich liebenswürdigen Künstler mit glühendem Enthusiasmus entbrannten Bewohner der Kaiserstadt diesem ausserordentlichen Talente darzubringen wetteiferten, treten jedoch in Schatten zurück gegen jene Triumfe, die dem Sohne Pannoniens bei seinem jetzigen, seit anderthalb Jahren bereits zugesagten, und nur durch zufällige Hindernisse verzögerten vaterländischen Besuche bereitet wurden. Schon der Empfang in der freien Krönungsstadt Pressburg glich einem wahren Nazionalfeste; Tausende harrten jenseits der Donaubrücke der Ankunft des Heissersehnten; Freudenschüsse durchzitterten die Lüfte, und geleitet von den ersten Magnaten des Reiches, umringt von der wogenden, jubelnden Menge zog der überraschte, tief erschütterte Jüngling ein in jene Mauern, die einst Zeugen waren von des 10jährigen Knaben vielversprechenden Erstlingsproben. — In Pesth erwartete ihn nicht minder eine feierliche Deputazion, um ihn einzuführen in eine mit fürstlicher Pracht geschmückte Wohnung; der höchste Adel buhlte um die Gunst seines wechselweisen Besitzes; nimmer verleugnend den angebornen, hochherzigen Patriotismus spielte er eben sowohl zum Besten der Armen, als für den Unterstützungsfond der kürzlich neu kreirten ungarischen Nazionalbühne; in dankbarer Anerkennung überreichte Graf Leo Festetitsch, Präses des Musikvereins, dem im alt-magyarischen Kostüm prunkenden Virtuosen auf einem reichverzierten Sammtkissen eine aus getriebenem Gold und Silber kunstvoll gearbeitete Lorbeerkrone, und umgürtete ihn mit einem kostbaren Ehrensäbel, dessen Werth dadurch noch erhöht wird, dass selber vormals Eigenthum Stephan Bathory's, Fürsten von Siebenbürgen, war. — Liszt's Anwesenheit in Wien mochte wohl der Hauptbeweggrund gewesen sein, warum auch die Concerts spirituels diesmal schon während der Adventzeit abgehalten wurden, — denn Er hatte sich zum Vortrag des Beethoven'schen

Cmoll-Konzert's erboten. Wahr und treffend drückt sich darüber der Referent im hiesigen musikalischen Anzeiger aus: Er spielte!? — Wie armselig, dürftig, ja unzureichend klingt doch das winzige, hier weniger noch als Nichts sagende Sylbenpaar! Er dichtete zum zweitenmale jene Wunderschöpfung, die unter allen Klavier-Orchester-Kompositionen als prachtvollster Solitair erstrahlt. Tiefer noch einzudringen, eindringlicher noch zu erfassen den Geist des Kunstwerks, liegt platterdings im Bereich der Unmöglichkeit, und geistige Wahlverwandtschaft nur vermag Aehnliches zu vollbringen. Den Legionen seiner Bewunderer bleibe es immerdar freigestellt, ihren enthusiastischen Beifallstribut dem Allgefeierten zu zollen, wenn er das Unglaublichste in technischer Bravour leistet, durch Terzen-, Sexten- oder Oktaven-Verdoppelungen, ohne die Autorrechte auch nur im Geringsten zu schmälern, eine nie geahnte Ueppigkeit, eine gleich dem Orkane daherbrausende Tonfluth entfaltet, in den originellen, momentan improvisirten Kadenzen alle Hauptideen vereint und in vielgliedrige Kombinazionen verfliegt, dass mindestens vier Hände vollauf daran Beschäftigung fänden; — oder im Finale jedesmal den Wiedereintritt des Motivs so unbeschreiblich überraschend vorbereitet, und einen Gesammtkraftaufwand entwickelt, der schlechterdings nicht errathen lässt, wie erst wenige Stunden zuvor die physische Anstrengung in dem eigenen Mittagskonzerte jeden Andern, nur diesen Alcides nicht, bis zur entnervten Abspannung erschöpft haben müsste; — all diess ist Viel, ungeheuer viel; — aber man lege dagegen in die Waagschaale, wie so namenlos rührend er im Adagio sang, wie karakteristisch bezeichnend jede sentimentale, kantable, klagende, oder energisch feurige Phrase nüancirt und akzentuirt wurde, wie er jeder Taste den leidenschaftlich effektvollsten Ausdruck entlockte, jedem Tone das eigentlich sinnbildliche Wort verlieh, und zu gleicher Zeit den auf den Kulminazionshöhenpunkt gesteigerten Mechanismus mit der seelenvollsten Gemüthssprache paarte, und eindrang in des Meisters innerste Werkstätte, ablauschte demselben die geheimsten Gedanken, und solche kund gab durch allverständliche Klänge, welche unter seinem nach allen denkbaren Abstufungen modellirten Anschlag erst Gestalt und Form, Leben, Wärme und äussere Bedeutsamkeit gewannen; — wer wagte da wohl noch abzuleugnen, dass Liszt in jeder seiner bisherigen Kunstleistungen selbständig gross, doch nie grösser als diesmal erschienen? — Die übrigen werthvollen Gaben dieser Kunstproduktionen waren Sinfonieen von Mozart, Gmoll; von Haydn, Ddur; von Beethoven, Cdur und Cmoll; — Gesänge: Litanei von Joh. Seb. Bach; Kyrie in Es von Mozart; Regina coeli, Dies irae, Domine, Adjutor et susceptor meus, von Cherubini; Graduale von Umlauff; Offertorium von Worzischeck; — Instrumentalsätze: Hero und Leander, zur musikalischen Deklamazion, von Lindpaintner; Ouverture aus Elisa, von Cherubini; die Scala, von Abbé Vogler; Violinkonzert von Seb. Bach, ein historisches Kuriosum, im wahren Geiste vorgetragen von Herrn Prof. Jansa, und das Weber'sche Konzertstück, gespielt von Miss Robena Laidlaw, nicht in der herkömmlichen Auffassung, aber interessant durch geniale Färbung. — Die Tonkünstler-Sozietät führte an den Benefizabenden ihres Wittwen- und Waisenfonds Haydn's Schöpfung mit einem in pekuniärer Hinsicht sehr gesegneten Erfolge auf. — In den beiden ersten Gesellschaftskonzerten wurde nebst der Mozart'schen Jupiter-Sinfonie auch eine noch unbekannte aus Franz Schuberts Nachlasse zu Gehör gebracht, welche jedoch wenig nur ansprach, und vielmehr zum Ruhme des Verewigten lieber unveröffentlicht hätte bleiben sollen. — Mendelssohn's 42. Psalm wirkte in begeisternd erhebender Weise durch Klarheit und wahrhaft religiöse Einfachheit; ein stilles Entzücken war auf jedem Antlitz zu lesen, und fromme, Andacht erweckende Gefühle durchströmten Aller Herzen. — Bei der grossen Akademie zum Besten der barmherzigen Schwestern vereinigten sich die herrlichen Talente einer *Lutzer*, *Hasselt*, *Rettich*, *Neumann*, *Fichtner*, *Müller*, *Peche*, eines *de Beriot*, *Staudigel*, *Löwe* und *Schober*. — Mehrere dieser Kunstheroen, denen noch *Franz Liszt* sich beigesellte, schmückten auch Saphir's humoristische Vorlesung. — Die königl. sächs. Hofkapellisten *F. G. Kotte* und *J. R. Lewy* produzirten sich mit verdientem Beifall im Kärnthnerthortheater. Ersterer bewährte seinen Ruf als ausgezeichneter Klarinettvirtuose; Letzterer, Meister auf dem Waldhorn, gehört schon aus früherer Zeit zu unsern liebwerthen Bekannten.

Leipzig, den 25. Januar. Das *dreizehnte Abonnement-Konzert* im Saale des Gewandhauses, welches am 23. Januar stattfand, brachte uns die schöne Sinfonie in G moll von Mozart; sie ist nicht so brillant und reich an grossen Instrumentaleffekten als die meisten andern Sinfonieen desselben Meisters, aber ein Werk voll Poesie und tiefer Empfindung, ein Muster herrlicher Arbeit. Die Ausführung, unter Mendelssohns Leitung, war vortrefflich und erhielt die allgemeinste Anerkennung. — Fräul. *Schloss* sang die Arie mit obligater Klarinette „Parto" aus Titus von Mozart, eines der wirksamsten Solostücke dieser hieran so reichen Oper, und erwarb sich besonders durch den sehr gelungenen Vortrag des zweiten Theiles der Arie den lebendigsten Beifall. Es war die beste Leistung, welche wir bisher von Fräul. Schloss gehört haben, und ein Beweis, dass sie, bei ihrem schönen Talent, durch fleissiges sorgfältiges Studium sich zu einer sehr tüchtigen Künstlerin auszubilden vermag. — Hierauf spielte Herr *Uhlrich*, Mitglied des Orchesters, das Adagio und den ersten Satz aus dem Militärkonzert für Violine von Lipinski sehr geschickt und so sicher und fertig, überhaupt technisch so ausgezeichnet, als man nur wünschen kann, und bewährte sich hierdurch aufs neue als sehr vorzüglicher Geiger; wiederholter verdienter Applaus bezeugte ihm die allgemeine Anerkennung der Zuhörer. Hierbei können wir aber nicht umhin, uns gegen das allen höheren Kunstanforderungen Hohn sprechende Zerstückeln grösserer Kompositionen oder gar Umstellen der einzelnen Sätze derselben, wie hier geschah, auf das Endschiedenste zu erklären. Ersteres ist schon schlimm genug, Letzteres aber durchaus zu miss-

billigen. Schlimmer kann man wohl kaum mit einer Komposizion umgehen, als wenn man von den drei Sätzen, welche sie enthält, den dritten ganz weglässt, den zweiten zum ersten macht und mit dem ersten schliesst. Dass unter solchen Umständen bei dem Vortrage von einer höhern geistigen Auffassung nicht die Rede sein kann, versteht sich von selbst. Man kann nicht an alle Virtuosen gleich ernste Kunstansprüche machen, das lehrt die Erfahrung bei dem ganzen neuen leidigen Virtuosenwesen; solche Missgriffe sollten aber Direkzionen nicht dulden, die an der Spitze wirklicher Kunstinstitute stehen. Bei dem Institut unserer Gewandhauskonzerte, das im wahren Sinne des Wortes ein Kunstinstitut ist, sollte dergleichen gar nicht vorkommen dürfen, und wir wünschen sehr, es in Zukunft vermieden zu sehen.
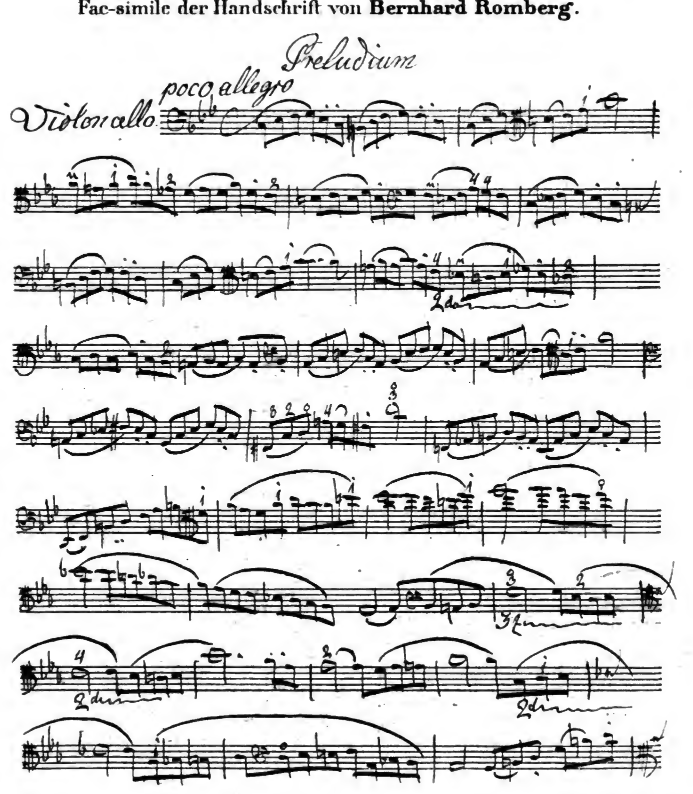
Zu Anfange des zweiten Theils wurde die Ouverture zur Oper „Guise" von Onslow, ein brillantes und effektvolles Stück, sehr gut ausgeführt, und von der Versammlung mit Beifall aufgenommen. Mad. *Schmidt* sang hierauf: Arie aus Don Juan von Mozart: „Non mi dir, bell idol mio" mit vorangehendem Rezitativ; die Arie ist schön, aber schwer auszuführen, und einige Bravourpassagen derselben sind dem jetzigen Publikum so ziemlich entfremdet; werden diese nicht mit ganz ungewöhnlicher Virtuosität gesungen, so wollen sie nicht recht mehr gefallen, und es ist daher der Vortrag solcher Sachen ein etwas missliches und ziemlich undankbares Unternehmen. Mad. Schmidt überwand jedoch diese Schwierigkeiten glücklich und erwarb sich überhaupt durch ihren soliden Vortrag vielseitige Anerkennung. Dieser Arie folgte ein Bolero für Hoboe von Thurner, vorgetragen von dem Mitgliede des Orchesters Herrn *Diethe;* es ist ein gefälliges und für die Hoboe sehr geschickt und gut berechnetes Stück, nicht zu schwierig, dabei aber doch dankbar und nicht ohne Wirkung. Herr Diethe, der sich auf seinem Instrument immer mehr vervollkommnet, schon jetzt recht Tüchtiges leistet, und sich besonders durch seinen schönen, vollen Ton auszeichnet, trug dasselbe recht gut vor und erhielt allgemeinen verdienten Beifall. — Zum Schluss des Konzerts sangen Mad. *Schmidt* und Fräul. *Schloss:* Duett aus Tancredi von Rossini „Lasciami! non t'ascolto," beide so schön und in allen feinen Verzierungen so nett und sauber, dass ihrem gelungenen Vortrage der allgemeinste Applaus folgte, welchem wir gern hierdurch beistimmen.
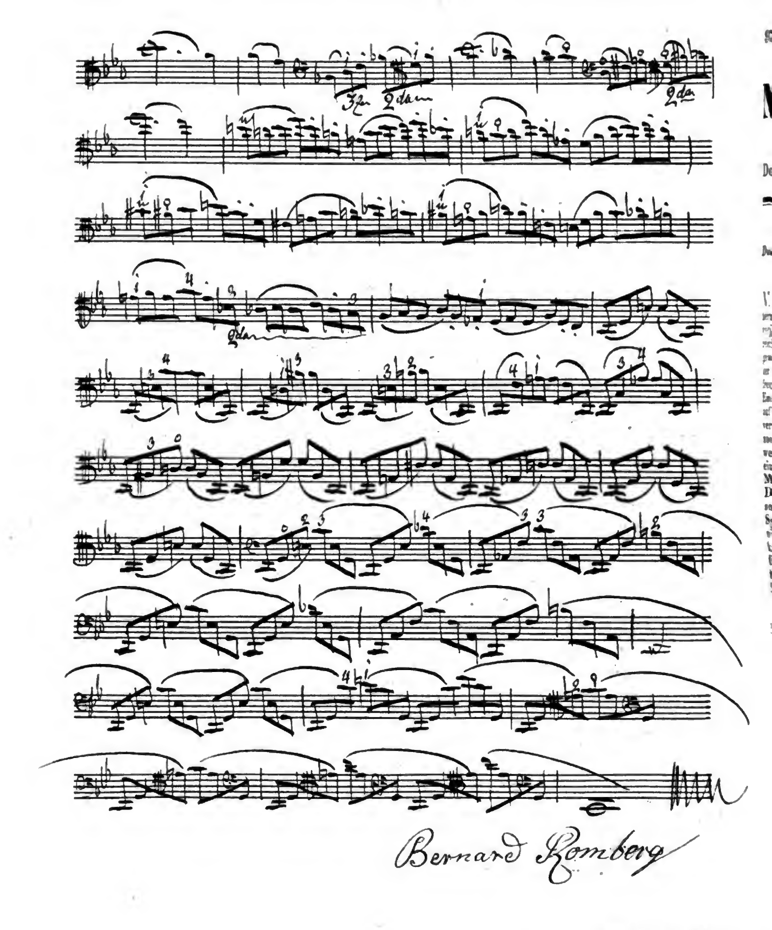
†.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Fac-simile der Handschrift von **Bernhard Romberg**.




3za
2da
2da
2da
Bernard Romberg

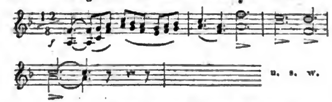
ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten Februar. № 6. 1840.
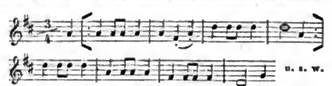
Louis Spohr

Duetto für Pianoforte und Violine. — Nachklänge einer Reise nach Dresden und in die sächsische Schweiz. Bonn, bei Simrock. Preis 7 Francs.
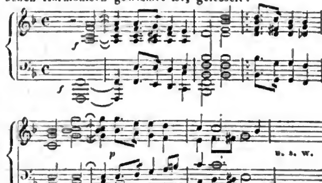
Wer, der jemals die Reise nach Dresden und seinen herrlichen Umgebungen, namentlich auch während dem vorjährigen schönen Sommer, wie Einsender mit zahlreichen Reisegefährten machte, sollte sich nicht gern der geweihten Augenblicke erinnern, wo ihm aus der Fülle der Natur, aus dem Reichthume der Kunst und eines freundlichen Menschenlebens die schönsten und seligsten Empfindungen zuströmten und tiefe, bleibende Eindrücke auf sein Gemüth bewirkten? Wie einer Seits die sich vermehrende Reisesehnsucht, das lebendige Verlangen nach der Freude an der schönen Natur und der Bekanntwerdung mit sinnigen und edlen Menschen Kennzeichen einer erhöhten Geistes- und Gemüthsrichtung über den Materialismus unserer Zeit zu sein scheint, so ist die Darstellung derselben im Gebiete der Religion und Kunst so wünschenswerth, als nützlich. Letztere hat der geniale Spohr mit einer neuen und schätzbaren Gabe seines Genius zu verherrlichen gesucht, die kein Freund der Tonkunst ohne Interesse betrachten und anwenden wird. Der berühmte Tondichter hat in diesem Gemälde die geheimen und zaubervollen Harmonieen, die bis in das Innerste des menschlichen Gemüths dringen, ihm die edelste Richtung und schönste Weihe geben, in ein glanzvolles Ganze zu verweben gesucht. Eine besondere Nachweisung über den Reichthum der Harmonie, einer überraschenden Modulazion mit höchst ausdrucksvoller Melodie zu geben, ist hier unnöthig, Andeutung des Inhalts des Ganzen jedoch nothwendig. Als Eingang zum Ganzen ist die „Reiselust" ein mit rechter Frische gehaltener Allegrosatz mit dem einnehmenden Thema:
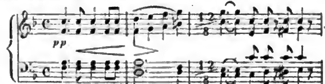


das mannichfaltig und kunstvoll bearbeitet und in der Folge immer interessanter erscheint, geeignet, die Reiselust zu erhöhen. Die „Reise" bezeichnet das lustige Scherzo (D dur), sich ankündigend mit:



und einem an ein etwas düsteres Bild hinstreifenden Trio, das aber wieder durch Wiederholung des Vordersatzes erhellt wird. In Dresden angekommen, wessen Aufmerksamkeit würde nicht durch „die katholische Kirche," deren Betrachtung hier ein Andante maestoso mit erhabenen Harmonieen gewidmet ist, gefesselt?
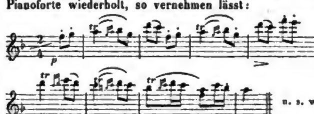


und wie man sich nach der feierlich harmonischen Vorbereitung von 16 Takten, mit einem Kirchenschluss endend, bald nach dem von dem Geistlichen ertönenden: „Der Herr sei mit euch"



wunderbar hingezogen fühlt zu der im seraphischen Wohllaut vom Chore widerhallenden Antwort: „und mit deinem Geiste"

welches beides jedem, der es hörte, in angenehmer Erinnerung schweben wird, von dem Tondichter auf sinnige Weise, der Melodie nach zuerst der Geige gegeben ist, sodann aber harmonisch vom Pianoforte die Begleitung

erhält. In einem sanften, dem Heiligen zusagenden Larghetto aus F moll aber nach kirchlicher Weise mit der harten Tonart schliessend, blickt der letzte Gedanke hier und da immer wieder durch unter abwechselnden Tonarten und leichter Figurirung. Nun geht es mit einem muntern und fröhlichen Gemüthe in die „Sächsische Schweiz," und wer sollte nicht dem begeisterten Tondichter gern folgen, wenn er sich in einem Schlussrondo, Allegretto, anfänglich mit dem Thema der Violine, vom Pianoforte wiederholt, so vernehmen lässt:



welches auf mannichfaltige Weise variirt und in kontrapunktischen Wendungen durchgeführt wird. Uebrigens werden zum rechten Vortrage dieses Tongemäldes ein geübter Violinist und fertiger Pianofortespieler erfordert. In unserer an Musiksinn sich immer mehr erhöhenden Zeit darf man sich im Voraus überzeugen, dass Spohr's „Nachklänge" allen Freunden der Tonkunst einen seltenen und sehr anziehenden Genuss gewähren werden.

D. Rebs.

Uebersicht der Opernvorstellungen auf dem Stadttheater zu Leipzig im Jahre 1838.

Zur Erleichterung der Uebersicht für den Leser setzen wir die Namen der Opernkomponisten in alfabetischer Ordnung voraus und bezeichnen am Ende der angeführten Oper die Zahl der Aufführungen einer jeden durch ein Mal, zwei Mal u. s. w.

Adam, Adolf: Zum treuen Schäfer. 3 Mal.
—: Der Brauer von Preston. 10 Mal.
—: Der Postillon von Lonjumeau. 2 Mal.
Auber: Fra Diavolo. 4 Mal.
—: Der Liebestrank. 4 Mal.
—: Die Stumme von Portici. 1 Mal.
—: Gustav oder der Maskenball. 6 Mal.
—: Der Feensee. Zum ersten Mal am 31. Dezember.
Bellini: Montecchi und Capuletti. 2 Mal.
—: Norma. 1 Mal.
Boieldieu: Die weisse Dame. 3 Mal.
—: Johann von Paris. 1 Mal.
Halevy: Guido und Ginevra. 18 Mal.
—: Die Jüdin. 3 Mal.
Lortzing: Czaar und Zimmermann. 1 Mal.
—: Caramo oder das Fischerstechen. 6 Mal (neu).
Marschner, H.: Templer und Jüdin. 1 Mal.
—: Vampyr. 1 Mal.
Meyerbeer: Robert der Teufel. 3 Mal.
—: Die Hugenotten. 7 Mal.
Mozart: Don Juan. 3 Mal.
—: Die Zauberflöte. 3 Mal.
Mozart: Die Hochzeit des Figaro. 2 Mal.
—: Titus. 2 Mal.
—: Die Entführung aus dem Serail. 1 Mal.
Rossini: Tankred. 2 Mal.
—: Otello. 1 Mal.
Spohr: Jessonda. 1 Mal.
—: Faust. 2 Mal.
Thomas: 1717 oder der Pariser Peruquier. 1 Mal.
Weber, K. M. v.: Oberon. 3 Mal.
—: Euryanthe. 4 Mal.
—: Der Freischütz. 3 Mal.

Vaudevilles und Possen wurden gegeben von

Angely: Schülerschwänke oder die kleinen Wilddiebe. 2 M.
—: Paris in Pommern oder die seltsame Testamentklausel. 3 Mal.
—: Das Fest der Handwerker. 1 Mal.
—: List und Flegma. 1 Mal.
Blum, Karl: Ein Stündchen vor dem Potsdamer Thore. 1 M.
—: Bär und Bassa. Burleske. 1 Mal.
Drechsler (Text von *Raimund*): Der Bauer als Millionär. Zaubermährchen. 2 Mal.
Kreutzer, Conradin: Der Verschwender. Zaubermährchen. 2 Mal.
Kugler (arrangirt): Das Königreich der Weiber oder die verkehrte Welt. Burleske. 1 Mal.
Müller, Adolph (u. *Nestroy*): Lumpaci Vagabundus. 1 M.
— (—): Die verhängnissvolle Faschingsnacht. 6 Mal.
— (—): Das Haus der Temperamente. 2 Mal.
— (—): Glück, Missbrauch und Rückkehr oder die Geheimnisse des grauen Hauses. 1 Mal.
Pillwitz: Rataplan oder der kleine Tambour. 3 Mal.
Quodlibet (musikalisches): Was Euch beliebt. 2 Mal.
—: Fröhlich. 4 Mal.
Schulz: Der reisende Student oder das Donnerwetter. 2 M.

Dazu drei Schauspiele mit Gesang: Leonore von *K. v. Holtey*, Musik von *Eberwein*, 2 Mal; Preziosa, Musik von *K. M. v. Weber*, 2 Mal; Ruy-Blas, nach *Victor Hugo*, von *C. Dräxler-Manfred*, mit einer neuen Ouverture und einer Romanze von *Felix Mendelssohn-Bartholdy*, 3 Mal.

Ballete kamen, ausser den drei Vorstellungen der hindostanischen Bajaderen und mehrerer der akrobatisch-athletischen Gesellschaft des Herrn Michael Averino aus Rom, folgende vor:

Intriguen in der Küche, komisches Ballet von *Jerwitz*, unserm Balletmeister und Solotänzer, Musik von *Meyer*. 1 Mal.
Chinesisches Divertissement, von *Jerwitz* und *Präger*. 1 M.
Pas de deux, getanzt von Therese Müller aus Wien und Herrn Jerwitz. 1 Mal.
Mazurka, getanzt von den genannten. 3 Mal.
Cachucha und ungarischer Nazionaltanz, ausgeführt von Therese Müller. 1 Mal.
Die Nymphe und der Schmetterling, von *Jerwitz* und *E. Genast*. 2 Mal.
Liesel und Hansel, Tyroler Tanzszene mit Gesang. 2 Mal.

Unter den diesjährigen *Gästen* trat zuerst im letztgenannten Ballet mit Gesang ein Jodler aus Steiermark,

Herr *Schweizer* auf. Der erste eigentliche Gastsänger war Herr *Tichatschek*, Tenor vom königl. Theater zu Dresden. Er sang vom 15. bis zum 28. Mai den Raoul, Adolar, Robert, Georg, Masaniello und Isidor Coquerel. — Herr *Krug* vom Stadttheater in Zürich sang nur einmal den ersten Priester in der Zauberflöte, Herr *Freiberg* vom Stadttheater in Lübeck den Tamino und Lorenzo in Fra Diavolo. — Dem. *Botgorschek* vom königl. Hoftheater in Dresden sang vom 18. Juni an den Romeo, Tankred, Sextus und Otello, den Sextus auf vieles Verlangen am 5. Juli wiederholend. — Herr *Kindermann* vom königl. Hoftheater in Berlin zeigte sich in der Norma als Orovist am 2. August, und Herr *E. Genast* vom grossherzogl. Theater in Weimar als Ruthven am 12. August. — Dem. *Auguste Werner* von hier versuchte sich am 23. August zum ersten Mal als Agathe mit vielem Beifall, und am 13. Novbr. als Anna in der weissen Dame gleichfalls beifällig. — Dem. *Bothe*, kaiserl. russ. Hofsängerin in Petersburg, trat im September als Romeo und Tankred auf.

Von unsern Theatersängern sind 1839 abgegangen: Dem. *Evers* (Sopran), Herr *Grünbaum* (Tenor), und Herr *Richter* (Bass).

Sänger sind die Herren: Ballmann, Barthels, *Berthold* (Komiker), Elbert, Freiberg, Hoffmann, Kindermann, Kümmel, Linke, *Lortzing* (zugleich Regisseur der Oper), *Pögner*, Saalbach, *Schmidt*, *Stürmer*.

Sängerinnen: Mad. *Franchetti-Walzel*, Dem. *Günther*, Dem. Krauss, Mad. Lortzing, Dem. Messerschmidt d. ält., Dem. *Schlegel*, Dem. Tell, Mad. Tröge.

Chorbestand: 9 Soprane, 6 Alte, 9 Tenore und 9 Bässe.

Musikdirektor Herr *Bach*. — Chordirektor Herr *Kümmel*. — Dirigent der Schauspiele und der Balletmusik Herr *Kümmel*. — Konzertmeister Herr *David*. 6 erste und 6 zweite Violinen, 2 Bratschen, 2 Violoncelle und 2 Kontrebässe u. s. w.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Herbststagione (1839) in Italien u. s. w.

Lombardisch-Venezianisches Königreich.
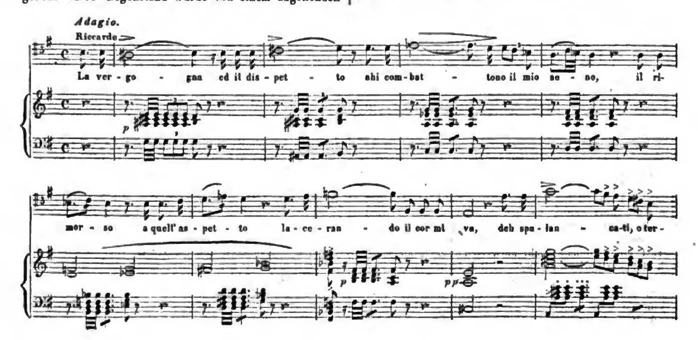
Zu den schrecklichen Ueberschwemmungen, die bekanntlich verwichenen Herbst in einem Theile Oberitaliens, besonders in der Lombardei grosses Unheil angerichtet haben, gesellte sich noch eine Opernüberschwemmung. In diesem Königreiche allein, das kaum 4½ Million Einwohner zählt, wurden in beiläufig 30 Ortschaften Opern gegeben. Kann Teutschland und Frankreich zusammen, mit ihren 60 Millionen Einwohnern diesen Herbst eine ähnliche Zahl aufweisen?.... Man denke sich nun die übrigen zu dieser Zeit in Italien aktiv gewesenen Operntheater hinzu, die vielen im Königreiche Sardinien und des Kirchenstaats, jene von Süditalien, die zusammen wohl andere 30 gewesen sein mochten, wodurch Italien, mit einer Bevölkerung von kaum 20 Millionen, in den letzten drei Herbstmonaten 60 Operntheater, also mehr als das übrige ganze Europa zu eben dieser Zeit beschäftigt hat! In einem Lande, wo der Gesang einheimisch, die Sprache selbst Gesang ist, Sänger und Opern so zu sagen wild wachsen, kann so was gar nicht auffallen. Nur hatte Italien ehemals seine zahlreichen mit Recht so sehr berühmten Konservatorien, in welchen die Jünger der göttlichen Musik, wie Pflanzen in grossen Zier- und Kunstgärten, sorgfältig gepflegt, nach und nach verschiedene Schulen bildeten, aus denen die trefflichsten Künstler aller Art, ganz so wie bei der Kultur der Zierpflanzen die sich entwickelnden *Genera et Species*, entstanden. Nun droht aber — einiges Lobenswerthe hier und da abgerechnet — diese schöne Kultur ganz zu verschwinden, worauf sonderbarer Weise die heute bis zu den Wolken steigende Industrie einen mächtigen Einfluss ausübt. So wie dermalen manche Eisenbahn des Akzienmonopols wegen entsteht, so entstehen jetzt unaufhörlich in Italien Theater, Sänger und Maestri. Es ist ein eigener, neuer, sehr ausgebreiteter Handelszweig, der natürlicherweise, je höher er steigt, desto niedriger die Kunst fallen macht; denn mit Dampf lassen sich keine gute Künstler erzeugen. Das wollen aber die heutigen Theatersensale, Impresarj, besonders die, welche die Opernlaufbahn betreten, nicht glauben, und so haben wir auch in dieser Hinsicht gar viel Unkraut. — Um aber wieder auf die oben besprochene Zahl der verwichenen Herbst in Italien beschäftigten Operntheater zurückzukommen, so folgen hier wenigstens vom Lombardisch-Venezianischen Königreich die meisten derselben, insofern sie einiges Wissenswerthe enthalten.
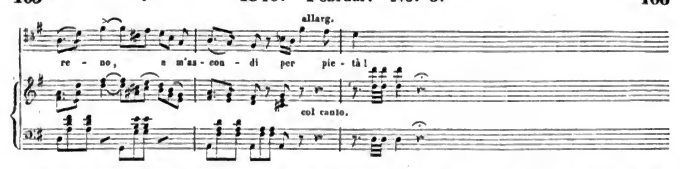
Mailand (Teatro alla Scala). Die Stagione endigte mit zwei neuen Opern. Die erste (29. Oktober), betitelt: *I Ciarlatani* (nach einem Vaudeville von Scribe), vom Herrn Maestro *Giacomo Panizza*, gab das Zeitliche schon nach der zweiten Vorstellung auf. Die zweite (17. November), *Oberto, Conte di San Bonifazio* betitelt, vom Maestro *Giuseppe Verdi*, gefiel ausserordentlich und machte hier gewissermaassen eine kleine Epoche; ihre wahre Lebensdauer wird die Zeit lehren, ihr baldiger Uebergang über die Alpen kann aber gar nicht fehlen, und wie sie von den Ultramontanen beurtheilt werden wird, steht zu erwarten.

Herr *Panizza*, der bereits eine zu seiner Zeit in diesen Blättern besprochene Operette für's Orchester Pio Instituto komponirt hat, ist seit mehren Jahren in der Scala als eine Art Kapellmeister angestellt, d. h. er studirt die ältern Opern mit den Sängern ein; bei welcher Gelegenheit er gar oft nach Bedürfniss die Stücke beschneidet, verlängert und mannichfaltig zustutzt. Sein offizieller Titel ist: Maestro al Cembalo; er hat seinen Sitz, wie der Kapellmeister in Teutschland, am Klavier im Orchester, das er aber nicht wie jener durch Taktgeben leitet, sondern sein ganzes Geschäft besteht darin, jedesmal das Blatt der Partitur, sobald deren untere Zeile vom Kontrabassisten und Violoncellisten, die ihm je einer zu jeder Seite sich befinden, abgespielt ist, umzuwenden. Da nun zu dieser Funkzion kaum einiges Notenlesen genügt, so hat auch der Maestro al cembalo meistens

seinen Substituten, und sitzt höchstens nur in den ersten drei Vorstellungen am Klavier. Dass Herr Panizza, der zwar kein musikalischer Schöpfer, wohl aber, seinem Amte gemäss, reichlicher Besitzer der Schönheiten aller Art der modernen Oper ist, seine Ciarlatani mit all diesen Kostbarkeiten und auch mit musikalischen Banden versehen hat, lässt sich wohl errathen. Was aber das Reminiszenzengewimmel seiner Oper ganz unerträglich gemacht, ist der in ihr vorherrschende Instrumentenlärm. Es gehört wahrlich ein Tigerherz dazu, die arme Trommel so unbarmherzig zu behandeln; in einer dritten Vorstellung würde sie ohne Weiteres mit Löchern im Kopfe nach Hause gegangen sein, zum Glück aber ist diese unterblieben. Kein Wort also mehr von dieser Schmetterpastete, und zum Oberto, Conte di San Bonifazio, als Erstling des Herrn Verdi, in welcher Oper die Ranieri-Marini, die Engländerin Maria Shaw (zum ersten Mal auf der Scala) und die Herren Salvi und Marini sangen, der erste Akt stark, der zweite noch stärker applaudirt, nach beiden aber Maestro und Sänger hervorgerufen wurden.

Der Inhalt des Buches ist sehr kurz folgender. Ein Salinguerra aus Verona — die Handlung geschieht im Mittelalter — verführt und entehrt Leonora, die Tochter eines Grafen von San Bonifazio, worauf er Cuniza, Ezzelino's Schwester, heirathen will. Die verrathene Leonora und ihr Vater suchen Rache und begeben sich, jedes für sich allein, zur Verlobten nach Bassano. Die arme Cuniza gibt nach, Salinguerra willigt ein; allein Oberto ist dagegen und will den seiner Tochter zugefügten Schandfleck mit dem Blute abwaschen. Sie duelliren, Oberto fällt, Salinguerra flüchtet sich, wünscht jedoch, dass ihm seine Geliebte auf dieser Flucht folge; sie zieht aber ein Kloster vor (was die andere macht, wird nicht gesagt). Dieser von einem hiesigen Journalisten angegebene dürre Gegenstand wurde von einem angehenden jungen Belletristen, der seit Kurzem auch den Maestro spielt, mit Unwahrscheinlichkeiten und ohne alle Episoden, eben so dürr wie der Gegenstand dasteht, zum Opernbuch umgeschaffen. Dies sei hier auch darum erwähnt, weil Beide durch ihre zahlreichen Freunde mächtig zur guten Aufnahme dieser Oper beigetragen haben. Was nun eigentlich ihre Musik betrifft, so muss hier zur Steuer der Wahrheit bemerkt werden, dass sie überhaupt melodiös, also in dieser Hinsicht lobenswerth ist; nur hat ihre Physionomie oft den Anstrich der modernen Schule; dem Melodiösen fehlt es an Reiz der Neuheit und an Karakteristik; Harmonie, Satz, Kunst überhaupt, fallen am wenigsten auf, und so gibt es denn auch in dieser Oper des Einförmigen genug. Schon die Ouverture beurkundet gar keine Meisterschaft. Das Eden der heutigen italienischen Orchester, die allerliebste Klappentrompete, die besonders im Vortrage der zuckersüssen Kabaletten so rührend zu seufzen, zu schmachten und zu liebäugeln versteht — mit diesem wollüstigen Instrumente beginnt Herr Verdi seine Ouverture. Er lässt nämlich von zwei Solo-Klappentrompeten (Adagio, D dur, $^3/_4$) ein nach einem förmlichen Pastorale riechendes Cantabile vortragen (was hat dies wohl mit der Oper gemein?); Blasinstrumente wiederholen es, worauf das ganze Orchester herkömmlicherweise tüchtig dreinschlägt, und sieh da, es folgt ein Allegro aus lauter heterogenen Stücken, ohne alle Kunst zusammengesetzt: ein ärmliches *Non erat hic locus!* .... Um jedoch den Leser dieser Blätter mit diesem angehenden Maestro einigermaassen bekannt zu machen, so folgt hier „das Allerbeste des besten Stückes der Oper," das, eben so wie in der Norma das Schlussduett im zweiten Akte, ihr Glück gemacht. Dies beste Stück der Oper ist das Quartett im zweiten Akte, woraus hier das Allerbeste folgt.
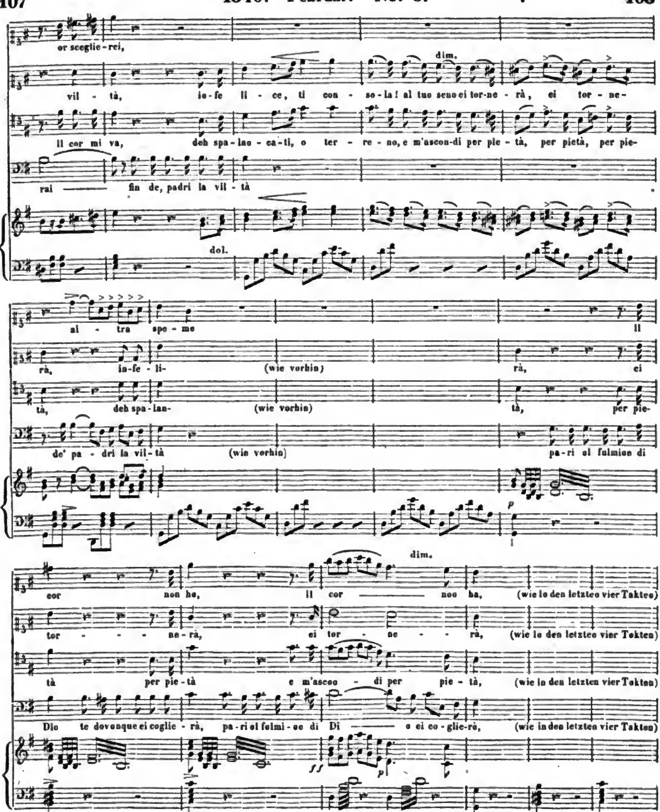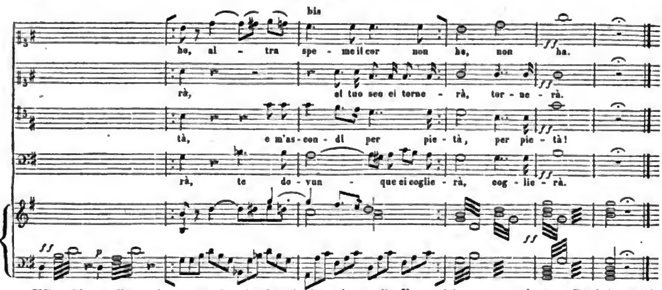




Dieser in melodischer und harmonischer Hinsicht interessante Gesang (im vorletzten Takt bei m'ascondi gibts freilich verbotene Oktaven), vom Tenor Salvi sowohl als unmittelbar darauf von der Ranieri-Marini trefflich vorgetragen, ist unstreitig effektvoll. Nach einigen Unbedeutentheiten folgt nachstehendes A quattro:

Eleonora.
Cuniza.
Riccardo.
Oberto.

La
o al rimorso il core a-
Il rimor-so a quell' a-
Ah co-dar-do al bran-do mi-o no sfug-gire no sfug-gi-re non po-tra-i, pari al

incalzando.
mor - te la mor - te or sceglie-rei,
pri - va o al rimor-so il cor a - pri - va d'un vi - si - bi - le
spet - to la-cerando il cor mi va, la - ce - ran - do
ful - mi-ne di di - o te do-vun - que ei co - glie - rà, nel tuo san - gue la-ve-


or sceglie-rei,
dim.
vil - tà, in-fe li - ce, ti con - so-la! al tuo seno ei tor-ne - rà, ei tor- ne-
il cor mi va, deh spa-lan - ca-ti, o ter - re - no, e m'ascon-di per pie - tà, per pietà, per pie-
rai —— fin de, padri la vil-tà
dol.
al - tra spe - me il
rà, in-fe - li- (wie vorhin) rà, ei
tà, deh spa-lan- (wie vorhin) tà, per pie-
de' pa - dri la vil-tà (wie vorhin) pa-ri al fulmine di
p
dim.
cor non ho, il cor —— non ho, (wie in den letzten vier Takten)
tor - - - ne-rà, ei tor - ne - - rà, (wie in den letzten vier Takten)
tà per pie-tà e m'ascon - di per pie - tà, (wie in den letzten vier Takten)
Dio te dovunque ei coglie - rà, pa-ri al fulmi-ne di Di —— o ei co-glie-rà, (wie in den letzten vier Takten)
ff
p



Wiewohl aus diesem A quattro (das ebenfalls leicht zu vermeidende Oktavengänge enthält) wenig Neues und Künstliches hervorblickt, so ist es doch im ganzen hübsch, und von beiden benannten Künstlern, von der löblich mitwirkenden Shaw, und der Scala-Stimme (ein sehr wichtiges Wort!) des Herrn Marini vorgetragen, von ungemein guter Wirkung; ganz besonders bei den beiden Fortissimi des Quartsextenakkores, wo der erste Sopran mit dem Instrumentalbass Unisono einfällt, während der Singbass, der Tenor und zweite Sopran die übrigen Intervallen benannten Akkords hören lassen.

Hierauf folgt eine alltägliche Kabalette mit dem gewöhnlichen Schlussschlendrian, welches gegen das Uebrige so grell absticht, dass die Zuhörer in den folgenden Vorstellungen schon nach dem langsamen Tempo das Theater verliessen.

Diese ursprünglich für das Pio Instituto des Orchesters alla Scala bestimmte Oper hat nun das Glück ihres Verfassers gemacht. Man sagt allgemein, Herr Merelli, Impresario benannten Theaters und zugleich Theilnehmer an der Impresa der wiener Oper, habe mit Herrn Verdi eine Scrittura gemacht, zwei andere Opern für Mailand und eine für Wien zu komponiren. Der Zufall wollte, dass die Maestri Speranza und Savi, beide aus Parma, diesen Herbst, ersterer zu Turin und letzterer zu Rom (s. Beide), nun auch Herr Verdi aus Borgo S. Donino (nach einigen aus Busseto) im Parmesanischen, in Mailand Furore gemacht, weswegen dieses Trifolium parmense von einem Journal hoch auf gefeiert wurde. Die mailänder Zeitschrift Moda machte Verse, welche auf die Namen Verdi (grün) und Speranza (Hoffnung) anspielen, bekannt; wobei sie Ersterem das Rührende *(commovere)*, Letzterm das Brillante *(brio)* beilegt. Mercadante's Nichtverehrer gingen so weit, zu sagen, er möchte um Gotteswillen bei Herrn Verdi in die Schule gehen!! .... Vielleicht könnte man die jetzigen aktiven Maestri so ordnen: Donizetti, Mercadante, Ricci, Verdi u. s. w. Donizetti singt mehr als Mercadante und kennt die Komposizion so gut als er. Ricci ist origineller als Verdi. Ob Letzterer sich höher schwingt, steht zu erwarten; zu wünschen ist es sehr, dann könnte er alle seine Kollegen übertreffen.

Was nun die *Shaw* betrifft (die übrigen Künstler sind den Lesern längst bekannt), so kann man ihr den guten Gesang gewiss nicht absprechen, er ist aber kalt wie ihre Akzion. Sie erhielt zuweilen verdienten Beifall, und beim Hervorrufen der Hauptsänger erschien sie, wie billig, im Vereine mit ihnen. Hiernach ist zu berichtigen, was die Londoner Zeitschrift Athenaeum No. 631 vom 30. November d. J. S. 908 (unten) behauptet, als habe die Shaw auf der Scala einen vollständigen Sieg davon getragen *(her success was complete)* und werde im Karneval in einer andern, für sie eigens komponirten Oper (!?) auftreten; von Letzterm weiss man hier nichts.

Die Frau *Matilde Victoria von Engel*, mit einer wunderbaren Tenorstimme begabt, welche bereits die Ehre gehabt, vor dem kaiserl. russ. Hof zu singen, liess sich am 26. September bei der Vizekönigin zu deren grössten Zufriedenheit hören. (Gazzetta privilegiata di Milano, 7. Ottobre 1839.)

Nach einer mehrjährigen Abwesenheit ist der berühmte Bassist *Filippo Galli* Anfangs November aus Mexiko zu Mailand, wo er sich einstweilen aufhält, angekommen.

(Fortsetzung folgt.)

Dresden, den 25. Januar. Gestern gab der Violinspieler *H. W. Ernst* im Saale des Hôtel de Pologne mit Unterstützung der königl. Kapelle vor einem nicht sehr zahlreichen Publikum sein Konzert. Eine allgemeine Spannung herrschte bei den Anwesenden, diesen Virtuosen zu hören, da bereits die Leipziger Blätter seine ausserordentliche Kunst über alle Maassen rühmten, namentlich die Leipziger Allgemeine Zeitung, die ihm die berühmtesten Violinspieler zu Taufpathen ertheilte. Nach der letzteren müsste er nothgedrungen das *Non plus ultra* sein, weil er alle die grossartigen Momente verei-

nigen sollte, die jene Künstler einzeln besitzen; ob sich aber dieser Ruf bewährt gefunden, mag aus dem Folgenden ersehen werden. — Herr Ernst spielte 1) Allegro brillante und Adagio und Rondo valse, 2) Variazionen über Themata aus Otello, und 3) den Karneval zu Venedig, eine Burleske. Der Ton dieses Künstlers ist der, wie man ihn heut zu Tage bei der Belgischen und Pariser Schule findet, er ist weich, sanft, geschmeidig, aber ohne Energie und Fülle, die Bogenführung graziös und die gesammte Haltung während des Spiels eine angenehme, obwohl hin und wieder bei schwierigen Passagen körperliche Verrenkungen vorkommen. Sein Spiel selbst anlangend, so ist dieses äusserst glatt, rein und elegant, und die Registerverbindung musterhaft, denn ein Ton ist wie der andere, ohne ein gewaltsames Abschneiden zu bemerken; sein Staccato ist vorzüglich schön ausgebildet und das Flageolet erscheint so klar und glockenrein, wie man es selten zu hören pflegt. Vor Allem verdient aber der Gesang auf dem Instrumente die würdigendste Anerkennung, in ihm offenbart sich uns eine ganze Welt von Gefühlen voll Zartheit und Seeleneinigkeit; das Portament, so wie das An- und Abschwellen des Tones ist meisterhaft, und die Verzierungen sind äusserst geschmackvoll. Aber auch in der Besiegung der eminentesten Schwierigkeiten bekundet er sich als einen ausgezeichneten Künstler, man darf sich nur die Ausführung der Variazionen über das einfache Thema in dem Karneval zu Venedig vergegenwärtigen, wo alle nur erdenklichen Passagen vorkommen. Herr Ernst gehört daher mit Recht zu den Violinvirtuosen ersten Ranges, jedoch in seiner Art; er ist derjenige, der Paganini's Spiel am glücklichsten imitirt hat und weit über Allen steht, die dieser Art gehuldigt haben; allein das Dominiren des Tones wie bei Lipinski und Vieuxtemps ist bei ihm in dem Grade noch nicht vorhanden, Gediegenheit und Selbständigkeit fehlen seinem Spiele, die wir gerade bei jenen beiden zu bewundern haben. Indess ist er immer noch genialer als Beriot, Prume und Ole Bull, und wird deshalb auch überall wohlverdienten Beifall einernten, der seinem schönen Talente gebührt. Das anwesende Publikum spendete daher mit Recht dem Künstler rauschenden Beifall und empfing überdies noch denselben bei dem jedesmaligen Auftreten enthusiastisch. — In diesem Konzert hatten wir noch Gelegenheit, eine Ouvertüre von B. v. Miltitz zu hören, die reich an schönen Gedanken ist und ausgezeichnet von der Kapelle exekutirt wurde, so wie eine von Reissiger, die alle Würdigung verdient. Ausserdem wurde der Konzertgeber mit Gesang von Herrn *Tichatschek* und Madame *Schubert* unterstützt. Ersterer sang ein Lied von Reissiger: „Der wandernde Waldhornist" mit obligatem Horn und Pianofortebegleitung (neu). Der geachtete Komponist bewährte auch hierin wieder seinen alten Ruf als Liederkomponist; originelle Erfindung und Fülle von schönen musikalischen Gedanken zeichnen die Komposizion vortheilhaft aus. Herr Tichatschek sang das Lied sehr gut und erntete, so wie Mad. Schubert, die eine Arie von Mercadante vortrug, vielen Beifall.

Johannes Heitmann.

Königsberg, im Januar 1840. Meine Besorgniss, dass Sie auf die Länge mit Ihrem jetzigen Korrespondenten wegen der grossen Intervalle in den Berichten nicht sonderlich zufrieden sein würden, — eine Befürchtung, die ich gleich Anfangs bei Uebernahme dieses Amtes dunkel fühlte, — steigert sich je länger, je mehr, und droht meine letzte Hoffnung auf einen möglichen Irrthum von meiner Seite zu vernichten. Weder im Besitz jener Leichtigkeit im Schreiben, noch jenes unvergleichlichen Humors, wodurch sich die früheren Artikel aus K. auszeichneten, hindern mich vorzüglich vielseitige und meine Zeit in Anspruch nehmende Berufsgeschäfte, der Korrespondenz die gewünschte Aufmerksamkeit zu widmen; ausserdem aber finde ich auch nicht immer Erhebliches, was sich für einen Bericht eignet, wenigstens nach meinen Ansichten, die freilich von vielen andern gar sehr abweichen, namentlich von den Ansichten derer, welche zur Klasse sogenannter Liebhaber oder Enthusiasten gehören, deren Leben getheilt ist zwischen wonnevollem Entzücken und entzückter Wonne, und die schon ein Hammerschlag von zarter Hand in Extase versetzt oder ein Luftzug eines schönen Mundes Weihrauch zu streuen veranlasst. Mir scheint nun einmal nicht jedes Konzert der Anführung werth; es ist ein Unterschied zu machen. Beim Erscheinen ausgezeichneter Virtuosen, zumal wenn sie, wie es auch wohl hier mitunter der Fall ist, früher als an andern Orten eintreffen, dürfte ein Bericht dem Auslande nicht unwillkommen sein; ausserdem ist er gleichgiltig. Ein anderer Fall, der Berichte rechtfertigt, tritt dann ein, wenn Aufführungen solcher Werke stattfinden, die auf höhere Musikbildung Einfluss haben. Aufführungen der Art haben wir in dem verflossenen Jahre verschiedene erlebt, die mehr oder minder diesem Zwecke entsprechen konnten. So hörten wir z. B. im verwichenen Frühling zweimal die Komposizionen des Fürsten Radziwill zu Goethe's Faust, durch Herrn Musikdirektor Sämann aufgeführt. Wichtiger indess scheint uns die Aufführung des einzigen und unübertroffenen Samson von Händel durch eben denselben. Gross und erhaben, wie der Geist seines Schöpfers, wirkte auch diesmal das herrliche Werk tief ergreifend und wird seinen hohen Werth wohl so lange bewahrt sehen, als der Sinn und das Gefühl für wahrhafte und edle Kunstwerke im Menschen fortleben. Die Anwesenheit des königl. Sängers Herrn Zschiesche und seine Bereitwilligkeit, mit welcher er in der genannten Aufführung die Partie des Manoah übernahm, erhöhte den Genuss in hohem Grade. Unnachahmlich schön und mit wahrem Ausdruck trug er jenes vortreffliche Rezitativ vor, welches mit der Klage über den gefallenen Helden und mit den Worten schliesst: „Doch ist auch er auf ewig uns entrissen." Wir werden später auf diesen ausgezeichneten Sänger zurückkommen. Durch Herrn MD. Riel wurde am Charfreitag Graun's Tod Jesu, im Herbst der Faust von Spohr, und am Schlusse des Kirchenjahres Mozart's Requiem, letzteres in der Domkirche, aufgeführt. Dass bei Aufführungen in der Kirche die Orgel mitwirkt, kann Niemand tadeln. Allein sie darf nicht anders als nur mit weisser Mässigung angewendet werden, nicht aber, wie es hier ge-

schah, mit dem grössten Theil des ziemlich starken Werks — es zählt gegen 70 Register — mit Posaunenbass 16 und 32 Fuss, die in den Chören fast ununterbrochen erklangen. Auf solche Weise wird durch die Orgel das Ganze und namentlich der Gesang gedeckt, der doch in den Chören Hauptsache bleibt. Das unrhythmische Geklingel mit den Orgelglocken beim Sanctus, um dadurch das beim katholischen Ritus übliche Läuten mit den Glocken nachzuahmen, war eine nicht zu entschuldigende Spielerei, welche mit Recht gerügt wurde. Eines Ragouts, aus verschiedenen Stücken bestehend, z. B. von Himmel, Johanna Sebus von Zelter u. dergl. m., welches Herr MD. Riel am Busstage in der Schlosskirche auftischte, erwähnen wir, nicht etwa, weil wir Freunde von solchem Mischmasch sind, sondern nur, weil die Aufführung ohne Orchester mit alleiniger Orgelbegleitung stattfand. Diese Art der Aufführung ist hier selten, dürfte jedoch bei angemessener Auswahl der aufzuführenden Werke eine grössere Beachtung verdienen, zumal bei dem jetzigen Zustande unsers Orchesters, worüber unten mehr. In solchen Aufführungen tritt bei geschickt angewandter Orgelbegleitung das rein Kirchliche in der Musik, wenn dergleichen vorhanden, ausserdem die Kraft und Schönheit des Gesanges zwar in einfacherer Form und nicht durch Abwechslung heterogener Instrumente verziert, aber dafür desto wirksamer und das Gemüth mit Andacht erfüllender hervor. Warum hört man so selten dergleichen Musik? Einmal ist die Ausführung weit schwieriger. Da die Orgel nirgend ihre imposante Kraft geltend machen, sondern meistens nur füllweise den Gesang unterstützen, nicht übertönen darf, wozu Flötenregister am schicklichsten sind, so setzt dies eine um so grössere Sicherheit und Reinheit der Singstimmen, und also nicht nur grössere Uebung, sondern auch bei jedem der Mitsingenden viel höhere musikalische Ausbildung, besonders ein sehr richtiges musikalisches Gehör voraus, und dies in höherer Maasse, als es in der Regel angetroffen wird. Ein zweites Hinderniss ist der leider schon nicht mehr ganz unverdorbene Geschmack der Zeit. Eine Kirchenmusik mit Violinen, Flöten, Hörnern, Trompeten, Pauken, überhaupt mit vollständigem Orchester lässt man sich schon gefallen. Aber bloser Gesang mit einfacher Orgel-Begleitung ist den durch Anwendung von drastischen Mitteln aller Art abgestumpften Gehörnerven zu einfach und unfasslich. Dass die Liebe für Kirchenmusik immer mehr abnimmt, wird man täglich gewahr. „Werden Sie nicht wieder etwas komponiren?“ fragte mich kürzlich Jemand. „Warum nicht, wenn mir Zeit wird,“ erwiderte ich. „Das ist schön“ versetzte der Erstere und setzte sehr naiv hinzu: „Aber hören Sie, nur keine Kirchenmusik; diese wollen die Leute nicht. Die Lauheit gegen sie wird immer grösser.“ Sehr wahr, aber wenig erfreulich! Doch ich kehre zu meinen Berichten zurück. Herr Kantor Sobolewski führte zu Ende des Winters Mendelssohn-Bartholdy's Paulus und im Herbst ein von ihm komponirtes Oratorium: „Johannes der Täufer“ zwei Mal auf, welches jedoch Referent anzuhören verhindert wurde. Indess erscheint es in Kurzem in Druck, und wird somit zur Kenntniss des Publikums gelangen. Alle übrigen oben genannten, zur Aufführung gekommenen Werke haben bereits ihre öffentliche Würdigung erhalten.

Zur Konzertmusik uns wendend müssen wir zuerst des königl. Hof-Opern-Sängers Herrn *Zschiesche* und des Pianisten Herrn *Konstantin Decker*, beide aus Berlin, erwähnen, welche hierselbst mehrere Soiréen arrangirten. Herr Decker ist ein fertiger und gewandter Spieler und trug meistens ausser eigenen Kompositionen auch Sachen unserer neuesten Klavierheroen, namentlich Henselt's, mit Bravour und vielem Beifall vor. Herrn Zschiesche's Virtuosität ist längst bekannt und gewürdigt. Wir, die wir zum ersten Mal diesen Sänger zu hören das Vergnügen hatten, bewunderten vorzüglich die Gleichheit der Töne, die vollkommenste Reinheit derselben, den schönen Umfang der Stimme, die deutliche Aussprache und endlich den Vortrag nicht nur getragener Sachen, sondern auch mehrerer französischer Chansons, welche sowohl in sprachlicher als auch in kantabler Beziehung eine vom teutschen Gesange sehr verschiedene Gewandtheit erfordern. Herr Zschiesche sang vom grossen *Es* bis zum eingestrichenen *es* hinauf, als durchgehende Note auch wohl *f*. Manchem dürfte dieser Umfang nicht bedeutend scheinen; allein wer es weiss, wie selten eine stets reine und besonders in allen Tönen gleiche und und verhältnissmässig gleich starke Intonazion zu finden ist, der wird mir beistimmen und den Umfang von zwei Oktaven, wenn er bei Bruststimme, wie hier, in solcher Vollkommenheit vorhanden ist, als eine Seltenheit bei Bassisten nicht nur, sondern auch bei jeder andern Stimme erkennen. — Eine andere höchst interessante Erscheinung bei uns war der junge Violinvirtuos *Gulomy*, ein geborner Liefländer. Seine Vaterstadt ist Pernau, und wenn wir gut unterrichtet sind, so beginnt der Anfang seines Spiels auf der Geige mit noch nicht zurückgelegtem vierten Jahre. Obgleich ein so früher Anfang bei guten Anlagen Tüchtiges erwarten lässt, so übertraf der 19jährige Jüngling doch in vieler Hinsicht diese Erwartung. Er gehört zu den ausgezeichnetsten Geigern der neuesten Zeit und erwarb sich hier, wo wir ihn fünf Mal im Theater hörten, rauschenden Beifall. Seine Bogenführung ist ganz vorzüglich, sein Ton silbern und in den schwierigsten Passagen stets rein, sein Staccato auf- und abwärts, so wie die Arpeggien sind vortrefflich. Auch zeichnet er sich durch einen für sein Alter bewunderswerthen Vortrag, besonders in gesangreichen Stellen sehr vortheilhaft aus, spielt mit Ausdruck und geschmackvoller Anwendung ganze Melodien Flageolet, und, um dem Gros des Publikums etwas obenein zu geben, zeigte er sich auch in Ornamenten verschiedener Art, z. B. in Staccato-Variazionen mit untermischten Pizzikatos u. s. w., sehr gewandt. Es konnte nicht ausbleiben, dass zwischen ihm und dem früher hier gewesenen Violinvirtuosen *Ole Bull* *) Vergleiche ange-

*) Unser Urtheil über diesen Geiger hat sich trotz des Herrn Korrespondenten aus Riga (in einem andern musik. Blatt), welcher wunderbarer Weise bei Beurtheilung seines Spiels und des dadurch auf den Hörer bewirkten Eindrucks die Persönlichkeit Ole Bulls in Anschlag gebracht wissen will, aus

stellt wurden. In wiefern sie zu rechtfertigen seien, dürfte am deutlichsten aus Folgendem hervorgehn. Jeder Virtuos besitzt seine besondern Eigenthümlichkeiten in der Komposizionsweise, oftmals von der Spielart Anderer gänzlich abweichende Schwierigkeiten, die häufig aus den frühesten Uebungsjahren entsprungen, als ein Ergebniss eines langen und unverdrossenen Studiums anzusehen sind. Ja noch mehr! Oft beruhen solche Individualitäten auf körperlicher Beschaffenheit der Finger-, Hand- oder Armmuskeln, oder sonst etwas Körperlichem, was beim Spiel mitthätig auftritt. Einem zweiten Virtuosen werden solche, das eigentliche Gepräge oder die Originalität des Künstlers karakterisirende Spielarten oft unbesiegbar, so wie die seinen wieder dem Erstern, und nicht immer genügt die angestrengteste Uebung, um sich solche in dem Geiste und mit der Korrektheit, wie sie der Komponist vorträgt, anzueignen. Dies dürfte wohl der Hauptgrund sein, warum Virtuosen meistens eigene Komposizionen vortragen, wenn gleich ausserdem nicht selten Eigenliebe, Verschiedenheit der Ansicht, Missfallen an fremden Werken u. dergl. mehr oder mindern Antheil hieran haben mögen. So spielte auch Ole Bull während seines Hierseins nichts anderes, als seine eigenen Produkte. Dass Herr Gulomy mehr fremde als eigene Werke vortrug, erscheint dem Referenten als kein geringer Vorzug, ja er muss gestehen, dass ihm eine Virtuosität der Art, die die schwierigsten Werke der neuesten jetzt lebenden Künstler mit gleicher Gediegenheit umfasst, bis jetzt in dem Grade nicht vorgekommen ist. Gewiss eine ausserordentliche Erscheinung, die bei der Jugend des Virtuosen noch bewundernswerther wird. Denn wiewohl Herr Gulomy bis jetzt aus Russland nicht herausgekommen ist, so gibt es doch fast keinen Meister auf der Geige, den er nicht kennt und spielt. So hörten wir von ihm ausser einigen eigenen mit Geschmack und Sachkenntniss verfassten Komposizionen drei verschiedene Konzerte von Lipinski, Komposizionen von Beriot, Spohr, Molique, Kalliwoda u. A. Ein Konzert von Louis Maurer, das vielen Königsbergern, die es vom Komponisten gehört hatten, noch in angenehmer Erinnerung war, spielte er mit ergreifendem Ausdruck. Wir glauben ein so vielseitiges Studium verschiedener Meister als etwas Rühmliches hervorheben zu müssen, da es uns dünkt, dass dies der richtige Weg sei, dem Spiel eines Virtuosen Karakterfestigkeit zu verleihen, und dass jeder, der dieses Bedürfniss kennt und fühlt, andere Meister zu studiren nicht verabsäumen dürfe. Von hier geht Herr Gulomy über Danzig, Stettin nach Hamburg. Es steht zu hoffen, dass seine Bekanntschaft mit Teutschlands Meistern auf seine fernere Ausbildung vortheilhaft einwirken werde. Schliesslich können wir nicht unbemerkt lassen, dass die Honnêteté, womit Herr Gulomy die Geringfügigkeit der eingegangenen Summen übersah, eines Künstlers wahrhaft würdig genannt werden kann.

(Beschluss folgt.)

vielen Orten bestätigt, überhaupt da, wo man einen höhern Maassstab, als den der Mode und Neuheit, annahm, und sich nicht durch äussern Schimmer zu Ueberschätzung des eigentlichen Kunstwerths hinreissen liess. Dass Herr D. in R. bei dieser Gelegenheit Herrn S. als Referenten dieser Blätter bezeichnete, war — gelinde genommen — unüberlegt. Auch können wir versichern, dass Letzterer mit der Ehre, die ihm erwiesen worden, nichts weniger als zufrieden ist, da er uns um eine Erwiderung in anderer Form ersuchte, die wir jedoch aus Gründen unterlassen.

Leipzig, den 1. Februar 1840. Die von unserer Konzertdirekzion angekündigten musikalischen Unterhaltungen, in welchen nur Kammermusik und zwar vorzugsweise sogenannte Streichquartetts, Sonaten, Pianoforte-Trios u. s. w. zur Aufführung kommen sollen, haben Sonnabend, den 25. Januar d. J., im Saale des Gewandhauses vor einem zahlreichen sehr gebildeten Publikum begonnen. Diese Unterhaltungen sind an die Stelle der früher vom Herrn Konzertmeister F. David veranstalteten Quartettsoiréen getreten, oder vielmehr es haben letztere durch diese Unterhaltungen grössere Ausdehnung und mehrseitiges Interesse gewonnen; Herr David steht jetzt wie damals als Vorspieler und Leiter an der Spitze eines sehr tüchtigen Quartetts, und Herr Dr. Mendelssohn-Bartholdy, so wie andere ausgezeichnete Künstler schenken dem Unternehmen ihre Mitwirkung, durch welches einem fühlbaren Mangel unseres Musikwesens auf wahrhaft treffliche Weise abgeholfen wird. In unsern Abonnement- oder Gewandhauskonzerten kommt, wie ganz in der Ordnung, nur grössere Konzert- oder Orchestermusik zur Aufführung, in den Quartettsoiréen aber wurden ausschliesslich nur Stücke für Streichinstrumente allein vorgetragen, und so war es grosse Seltenheit, Sonaten, Pianofortetrios u. dergl. öffentlich zu hören; diese blieben von öffentlicher Produkzion fast gänzlich ausgeschlossen, und da gerade hierin die grössten Meister Vieles und Vortreffliches geschrieben haben, wurde so dem Publikum nicht nur ein grosser Kunstgenuss vorenthalten, sondern es ging auch eines der besten Mittel zur Erhaltung und Belebung echten, soliden Kunstsinnes verloren. Wir sind daher in mehrfacher Hinsicht unserer geehrten Konzertdirekzion zu grossem Dank verpflichtet, dass sie die ausgezeichneten Künstler, deren Besitz wir uns jetzt erfreuen, zu so schönem Zwecke zu vereinigen gewusst hat.

Im Quartett wirken jetzt ausser Herrn Konzertmeister *F. David*, dessen vollendete Meisterschaft im Quartettspiel bekannt ist, noch mit: die Herren *Klengel* (Violino II), *Eckert* (Viola), und *Karl Wittmann* (Violoncell). Herr Klengel, als Musiklehrer hier sehr geschätzt, und ein Mann voller Liebe zur Kunst und Thätigkeit in seinem Berufe, ist ein tüchtiger Geiger und hat uns früher oft durch schönes Solospiel in den Gewandhauskonzerten erfreut; Herr Eckert aus Berlin, der sich schon von früher Jugend an einen nicht unbedeutenden Ruf als Komponist und Violinspieler erworben, hält sich seit einem Jahre hier auf, um sich unter Mendelssohns Leitung weiter auszubilden. Vor Kurzem ist von ihm bei Breitkopf und Härtel ein Heft recht schöner Lieder erschienen. Der Violoncellist Herr K. Wittmann ist ein geborner Wiener und Schüler des berühmten Merk; er zeichnet sich durch schönen, vollen, kräftigen Ton auf seinem Instrumente besonders aus, spielt schon sehr fer-

tig, nur im Ganzen etwas zu ängstlich und unruhig; verliert sich das Letztere vollends, so wird aus ihm ein sehr tüchtiger Solospieler, wozu er sonst alle Anlage hat.

Wir hörten heute von den ebengenannten Künstlern zwei Quartetts, nämlich: Kaiser-Quartett von Jos. Haydn (C dur), und Quartett von Cherubini (No. 3, D moll); beide wurden sehr schön und mit allgemeinem Beifall vorgetragen; das Erstere besonders, dessen Andante die berühmten, musterhaften Variazionen über das Volkslied „Gott erhalte Franz den Kaiser" enthält, hat uns und gewiss allen Anwesenden wahre Freude gemacht, wogegen das zweite von Cherubini mehr interessirt als erfreut. Es ist ein durch und durch geistreiches, im Entwurf, Form und Motiven höchst originelles und meisterhaft gearbeitetes Werk, das aber so spannend und aufregend wirkt, dass man zu einem ruhigen Genuss fast nie kommt. Wir haben es oft schon gehört, aber niemals haben wir uns einer gewissen Unruhe dabei erwehren können.

Ausser diesen zwei Quartetten brachte uns dieser Abend noch Sonate für Pianoforte und Violine von Mozart (Oeuvres compl. Cahier IX, Sonate II, H dur) vorgetragen von Herrn Dr. Mendelssohn - Bartholdy und Herrn Konzertmeister David; sodann: Grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven (Op. 97, B dur), ebenfalls vorgetragen von den Herren Mendelssohn und David, so wie von dem Violoncellisten Herrn K. Wittmann ausgeführt und zwar auf solche Weise ausgeführt, dass nichts zu wünschen übrig blieb. Mendelssohns geistreiches, wahrhaft unvergleichliches Meisterspiel, verbunden mit seiner genialen Alles durchdringenden Auffassung und Darstellung grosser Kunstwerke, sind immer und überall von ausserordentlicher Wirkung. Wir haben nie das herrliche Trio schöner gehört, und werden es nicht schöner hören.

Der berühmte Violinvirtuos Herr *H. W. Ernst* gab Montags den 27. Januar d. J. ein zweites Konzert im Saale des Gewandhauses. Es war sehr zahlreich besucht und der Beifall wo möglich noch stürmischer und enthusiastischer als in dem ersten Konzerte, was bei den wahrhaft ausserordentlichen Leistungen des grossen Virtuosen ganz natürlich ist. Die ganze künstlerische Erscheinung des Herrn Ernst ist in so vielfacher Hinsicht interessant und von Wichtigkeit, dass wir es für Pflicht halten, demselben einen eigenen Artikel zu widmen, was in der nächsten Zeit geschehen soll. — Unser *vierzehntes Abonnement*- oder *Gewandhauskonzert*, Donnerstag den 30. Januar d. J. wurde eröffnet mit einer Sinfonie von Jos. Haydn (Es dur), die sehr schön ausgeführt wurde und allgemeinen Beifall erhielt. Es ist nicht genug zu loben, dass die klaren, lichten Meisterwerke Haydns bei uns nicht, wie leider an vielen andern Orten, vernachlässigt und bei Seite gelegt werden, denn sie sind und werden ewig wahre Musterwerke bleiben. Fräul. *Schloss* trug hierauf die Arie aus Titus von Mozart: „Deh per questo istante solo" im Ganzen recht gelungen vor und erwarb sich allgemeine Anerkennung. Von ausserordentlichem Interesse war ein Konzert für zwei Pianoforte mit Orchesterbegleitung von W. A. Mozart (Es dur), welches die Herren *Ferdinand Hiller* und Dr. *Mendelssohn - Bartholdy* vortrugen und in welchem ihnen zwei im ersten und letzten Satze des Konzerts vorkommende Kadenzen Gelegenheit gaben, ihre hohe Meisterschaft zu zeigen. Beide Kadenzen wurden von den geehrten Künstlern bis auf den Schluss einer jeden und den leitenden Uebergang in das Stück ganz frei ausgeführt; es war so zu sagen eine freie Doppel - Fantasie. Einer lauschte dem Andern, um ihm zu folgen, ihn zu leiten oder ihm Terrain zu einer freien selbständigen Bewegung abzugewinnen. Jeder nahm sich und erhielt Gelegenheit, verschiedene Motive des Konzerts rein aus und durchzuführen, und es war im höchsten Grade interessant, als in der ersten Kadenz Herr Hiller mehrere Themen lang ausgeführt und auf ausgezeichnete Weise verarbeitet hatte, nun unmittelbar Mendelssohn mit seiner Meisterschaft eingreifen, diese Themen weiter fortführen mit neuen Motiven verweben und so gewissermaassen einen Wettkampf herbeigeführt zu sehen, der in sich ein zusammenhängendes Ganze bilden musste und doch von zwei verschiedenen Künstlern selbständig geführt wurde. Der hierdurch hervorgezauberte Kunstgenuss lässt sich nicht beschreiben, so Etwas muss man selbst mit anhören, um den hohen Werth desselben begreifen und empfinden zu können. Der Beifall des Publikums war unermesslich und beide Künstler feierten wahrhaften Triumf an diesem Abende. Nach solchen Leistungen und solch stürmischem Applaus ist es schwer, die Theilnahme der Zuhörer noch für andere Leistungen zu gewinnen. Unmittelbar nachher sang Fräul. *Henriette von Treffz* aus Wien ein Lied von Lachner (Waldvögelein) mit Pianoforte - und Hornbegleitung, und wir gestehen, dass uns vor ihrem Auftreten die junge Künstlerin, eben aus obigem Grunde, leid gethan hat, zumal da sie etwas ängstlich und befangen zu sein schien. Sie trug aber das sehr ansprechende Lied so hübsch und lieblich vor, war überhaupt in ihrer ganzen Leistung musikalisch so fest und sicher, dass dieselbe grosse und verdiente Anerkennung erhielt. Fräul. von Treffz ist im Besitz einer sonoren, nicht starken aber sehr angenehmen Stimme von ziemlichem Umfange; sie klingt in allen Lagen leicht an, ist gut ausgebildet, und, wie es scheint, zu leichter Koloratur geeignet, was in Verbindung mit einer deutlichen Aussprache und sonstiger musikalischen nicht unbedeutenden Ausbildung der jungen, persönlich sehr angenehmen Sängerin bei fleissigem sorgfältigem Studium Aussicht auf eine schöne Zukunft gibt.

Zu Anfange des zweiten Theiles des Konzerts hörten wir zum ersten Male die Ouverture zur Oper „Die Genueserin" von Lindpaintner, ein in den Motiven zwar nicht eben neues und besonders interessantes, aber durch schöne Instrumentirung sehr brillantes und wirksames Stück. Die Ausführung war sehr schön und der Beifall des Publikums lebhaft. Das hierauf von Fräul. v. Treffz und Fräul. Schloss sehr gelungen vorgetragene Duett aus den Capuletti von Bellini erhielt allgemeine sehr verdiente Anerkennung. Zum Schluss gaben die Herren Hiller und Mendelssohn auf Verlangen das von ihnen in dem Abschiedskonzert des Fräul. Meerti so meisterhaft vorgetragene Duett für zwei Pianoforte, Hommage

à Händel von Moscheles nochmals zum Besten und erhielten wieder wie früher stürmischen Beifall. Der Vortrag desselben war diesmal wo möglich noch frischer und gelungener und beschloss so auf ausgezeichnete Weise ein Konzert, das die beiden hochgeehrten Künstler durch ihre Kunstleistungen auf wirklich ausserordentliche Weise verschönt und interessant gemacht haben. †.

Feuilleton.

Wie wir S. 258 des vorigen Jahrganges berichteten, wurde *Paganini* auf Antrag des Pariser *Casino* verurtheilt, dieser Gesellschaft 20,000 Franken Entschädigung zu zahlen, weil er gegen sein gegebenes Versprechen in den Konzerten derselben nicht aufgetreten war. Gegen dieses Erkenntniss appellirten beide Parteien, und der königliche Gerichtshof zu Paris hat jetzt dahin entschieden, dass die Entschädigungssumme auf 52,000 Franken zu erhöhen sei.

Am 21. Dezember 1839 fand zu Brüssel unter Fétis' Leitung ein „historisches Konzert" statt, worin ein sechsstimmiges Madrigal von Adrian Willaert, aus dem Jahre 1545, ein Salve mater von Orlandus Lassus, aus dem Jahre 1571, und ein Stück einer Jagdsinfonie von Gossec, aus dem Jahre 1756, mit grossem Antheile der Zuhörer aufgeführt wurden. Dazwischen gab man moderne Musikstücke, unter andern ein Duett aus der Oper Phidias von Fétis, und die Ouverture aus der Oper Maria von Brabant von Bassens, welche in Brüssel nächstens aufgeführt werden soll.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten Februar. № 7. 1840.

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Trois grands Quatuors pour II Violons, Alto et Basse. Oeuv. 44. No. 1, 2 et 3. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis jedes Quartetts 2 Thlr. 4 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Es gibt nicht leicht eine Instrumental-Kunstgattung, die einer genauen Besprechung würdiger wäre, als das Quartett, mag man auf Erfindung des Ganzen, auf harmonischen sowohl als rhythmischen Gehalt, oder auch auf Verwebung der Stimmen sehen. Alles dies ist seit Haydn's und Mozart's Zeiten von so grosser Wichtigkeit, dass das Gesagte ohne allen ausgeführten Beweis als längst beglaubigte Ueberzeugung aller gebildeten Musikfreunde vorausgesetzt werden darf. Nicht minder weiss Jeder, und es ist verschiedentlich in unsern Blättern davon gehandelt worden, wie und auf welche Weise das innere Wesen der Quartette sich verändert und zu welcher Höhe sie durch Beethovens sturmbewegte Originalität hinaufgebaut worden sind, so dass namentlich und ganz besonders dessen letzte Arbeiten der Art durchaus nicht mehr als Musikdichtungen für irgend eine Nazion, und wäre es die gebildetste, sondern einzig nur für die Eingeweihten und selbst unter diesen nicht für Alle betrachtet werden können. Dass hingegen gar nicht Alles populär sein kann oder auch allgemeinem Wohlgefallen streben soll, ist eben so klar, weshalb denn auch kein Besonnener irgend eine versteckte Herabsetzung der letztgenannten Werke in unserer Bemerkung wittern wird. Wir wollen hier nichts weiter als den Gang der Hauptveränderungen des Quartettwesens damit andeuten, weil er auf Erfindung und Haltung unserer meisten neuesten Quartette den grössten Einfluss haben muss. Bleibt auch gerechter Weise die grössere Vorliebe für Haydn's, Mozarts oder Beethoven's Gestaltungen jedem einzelnen Musikkenner, seiner Eigenthümlichkeit nach, schlechthin frei: so wird sich doch auch in jeder Zeit eine vorherrschende Liebe der Mehrzahl für die eine oder die andere Art offenbaren. Und dass sich jetzt und seit lange die Allermeisten auf die Seite des gigantischen Tonmeisters geschlagen haben, von denen Manche mit Enthusiasmus auch das verehren, was sie weder zu verstehen noch wahrhaft zu geniessen im Stande sind, bewährt sich am schlagendsten dadurch, dass sie sogleich schmerzlich berührt aufschreien und von Wahnsinn und Geistesleerheit nicht beweisend reden, sondern lärmen, wenn irgend ein Redlicher seiner Individualität und seiner Ansicht nach nur das Geringste in den Erzeugnissen des grossen Tondichters nicht für unwidersprechlich musterhaft, oder eine andere Quartettweise für wohlthuender erklären wollte. Halten wir es also für willkürliche Tyrannei, die ihr Recht allein auf Gewalt der Mehrzahl gründet, wenn sie einen von dem herrschenden abweichenden Geschmack, der sein ehrliches Glaubensbekenntniss ablegt, deshalb sogleich zum Scheiterhaufen verdammt, so halten wir es doch in den allermeisten Fällen für noch weit plumper und tollköpfiger, wenn irgend ein Einzelner sich ohne hinlänglichen Beweis gegen die herrschende Macht, gegen den Enthusiasmus des Tages erklären wollte. Sollte denn der Zeitgeschmack nicht wenigstens eben so viel Recht auf schonende Behandlung haben, als jeder davon abweichende? Das Herrschende hat Recht, und was gilt, ist der Zeitlichkeit Ehre. — Diese liegt also in der Richtung der Zeit, welche ein vorherrschendes Wohlgefallen an einer ihm verwandten Art hervorbringen muss unter der Mehrzahl, die nothwendig die meisten Stimmen hat.

Niemand wird aber behaupten, dass die Richtung irgend einer Zeit oder das deshalb vorherrschende Wohlgefallen die Echtheit oder Unechtheit irgend eines Dinges völlig beweise. Geschichte und Erfahrung würden gegen ihn sein. Am wenigsten ist dies bei Kunstwerken der Fall, die gar nicht populär, d. h. allgemein zugänglich und gleich ansprechend sein sollen und wollen, ohne Kunstkenntniss oder doch Vertrautheit mit der Kunst vorauszusetzen. — Es fragt sich nun: Wie steht es mit diesen Mendelssohn'schen Quartetten?

Sehen wir zuerst auf das Gefallen derselben, das immerhin für ein Glück erachtet werden muss, so können und müssen wir zwar sagen, dass sie in Leipzig sich gleich beim ersten Vortrage den lautesten Beifall gewannen und dass eins derselben, was in Prag zu Gehör gebracht wurde, vorzüglich elektrisch wirkend im Andante und Scherzo und im Finale voll dithyrambischen Schwunges genannt wird; von andern Orten ist uns über die Aufnahme dieser Arbeiten noch kein bestimmtes Urtheil bekannt geworden. So glücklich das auch ist, so wenig würde es doch gegen diese und alle andern neuen Quartetten rechter Art beweisen, wenn andere Orte und andere Männer nach dem ersten Anhören noch im Ungewissen blieben. Sobald nur die Ahnung der Seele aufgeht, dass bei näherer Bekanntschaft etwas Karaktertüchtiges sich wohl daraus entwickeln werde, ist es gerade bei solchen neuen Arbeiten schon gut und für sie sprechend. Hier

ist am wenigsten ein Zufahren nach dem ersten Eindrucke, welcher oft mehr durch den Vortrag als durch den Gehalt selbst in's Unbestimmte gezogen werden kann, rathsam, ja ein volles Verständniss sogar gebildeter Hörer nicht immer sogleich möglich. — Quartette, als eigentliche Kunstwerke, sind keineswegs so leicht zu nehmen, dass man sie ohne Mühe spiele oder höre, dass man sie nur nothdürftig, den Noten und dem Takte nach richtig vom Aufange bis zum Ende durchgeige und durchhöre; es verlangt mehr, und im Grunde ist es uns recht erwünscht, wenn mehr dazu gehört. Es fragt sich da, was wir *echte* Quartetten nennen? Wir könnten antworten: dasselbe, was man seit Haydn's und Mozart's Meisterwerken, noch mehr seit Beethoven's Genialitäten darunter verstanden hat. Es mag aber nicht überflüssig sein, wenn wir dies hier kurz wiederholen und näher bestimmen. — Wir theilen die Quartette in *eigentliche* und in *konzertirende*. Die letzten sind solche, wo die erste Violine die Melodie, den Sologesang meist mit Koloraturen und Bravouren vorträgt und dadurch so herrschend dasteht, dass die andern Stimmen nur zur harmonischen Begleitung dienen oder doch nur zuweilen in einigen Figuren und unterlaufenden Nachahmungen etwas zur Verschönerung des Ganzen beitragen, ohne dass es besonders darauf angelegt ist. Sind nun auch solche konzertirende Quartetten oder Quatuors brillants, worin es auf den Glanz der Hauptstimme abgesehen ist, keinesweges zu verachten, bieten sie auch in ihrer Weise nicht selten recht gute Unterhaltung, so sind sie doch in Anlage und Durchführung vom eigentlichen Quartett sehr verschieden. Dies erfordert eine solche Anlage, dass die vier Stimmen als selbständige stehen, jede ihrem eigenthümlichen Karakter gemäss an der wechselnden Begründung und Darlegung des ganzen Tonbildes in schöner Fortführung wie in einem geistvollen Gespräche zur rechten Zeit wesentlichen Antheil nimmt, so dass eine jede der vier Stimmen entweder in Widerspruch oder Zustimmung nothwendig und sinnentwickelnd fördersam erscheint, also nicht blos als harmonisch ausfüllende Dienerin untergeordnet nebenherläuft. So müssen sich denn alle vier Stimmen als ebenbürtige, als gleichgestellte ansehen, denen im glücklichen Vereine die höchste Abrundung und Vollendung des Ganzen, jeder ihrer Eigenheit nach und doch in Liebe für die Sache ohne allen herrschsüchtigen Egoismus, fühlbar am Herzen liegt. So hat denn eine Stimme der andern auf ihren Vortrag zu antworten, den Gedanken bejahend, erweiternd, bekräftigend oder im Gegensatze verneinend aufzufassen, nicht unordentlich und im wüsten Untereinanderklingen, sondern im gebildeten Wechsel zur schicklichen Zeit und doch frei und unerwartet einfallend. Jede Stimme hat demnach an der Hauptmelodie möglichst gleichmässigen Antheil, jede hat den Hauptgedanken als erwählten und kräftig liebevoll gepflegten Vorwurf der Durchführung nicht aus den Augen zu verlieren, wobei doch auch wiederum jede ihr karakteristisch Eigenthümliches in mannichfaltiger Besonnenheit zu bewahren und geltend zu machen hat, immer jedoch nur so weit, dass man keine Willkür, keine Glanzsucht noch irgend eine Rechthaberei, sondern eine treue und gebildete Hingabe an das Ganze, das eben begründet und zu bestmöglicher Anschauung in reicher Schönheit gebracht werden soll, deutlich vorwalten sieht. Es sind also für Darlegungen eigentlicher Quartette nicht nur melodische Verschlingungen der Hauptmelodie, der Hauptfiguren u. s. w., bald durch vollständig bestätigende Aufnahmen in irgend einer Stimme, bald durch kurze zustimmende Anspielungen und Nachahmungen, bald durch Widerspruch, gleichsam durch entgegengesetzte Einwendungen nothwendig, sondern es hat im Grunde jede Stimme für sich, ohne sich je vom gewählten Hauptgegenstande zu wild und zu bunt leidenschaftlich zu verirren, wodurch sie sich nur ungebildet und roh zeigen und ihrer Würde verlustig werden würde, eine gehaltene selbständige Melodie in die Erscheinung treten zu lassen, stets aber eine solche, die dem Ganzen zu irgend einer Begeistigung oder höherer Erfüllung wesentlich dient. — Alle Künste, deren die Musik fähig ist, sind also hier anwendbar, immer so viele, als es die Wahl und Art des darzulegenden Gegenstandes mit sich bringt, d. h. folglich, nicht zusammengepfropft, nicht überladen, nicht alle auf einmal oder in einem einzigen Werke, wodurch es zu einem Wirrsaal sich aufblähen und die schöne Form verlieren müsste, sondern stets in sachgemäss besonnener Umsicht, die nicht mehr und nicht weniger als die vollendetste Verklärung des darzulegenden Gegenstandes ins Leben führt. — Wir haben nun nach solcher Auseinandersetzung kaum noch zu bemerken nöthig, was zu einem eigentlichen, guten Quartett gehört, und wie sehr sie der Beachtung aller wahren Kunstfreunde und Künstler werth sind.

Gehören nun diese vorliegenden Quartette zu den eigentlichen oder nicht? Allerdings. Wir haben die Partituren vor uns. — Mit diesem Ausspruch ist von der einen Seite sehr viel, von der andern jedoch nur sehr wenig gesagt, weil damit nur die allgemeine Art der Behandlung, nicht die besondere, eigenthümliche, ja nicht einmal die gelungene, noch weniger die erquicklich erhebende ausgedrückt ist, was doch stets die Hauptsachen bleiben werden. Wir haben dies also näher zu bezeichnen, um so mehr, je grösser das Gebiet der Bildungsfähigkeit ist, in dessen Bereiche sich das eigentliche Quartett frei bewegt. In keinem Fache musikalischer Dichtung ist eine weiter ausgreifende Mannichfaltigkeit der karakteristischen Gebilde möglich, als im Quartett. Der Beweis liegt vor Augen, wenn wir auch nur bei den Musterwerken der drei Hauptmeister dieses Gebietes stehen bleiben, und somit nicht wenige höchst achtungswerthe Vortrefflichkeiten anderer und wahrhaft ausgezeichneter Männer hier unberücksichtigt lassen wollen. Welche Verschiedenheiten, welche ganz andere Gegenden und Schönheiten, welche abweichende Standpunkte in Hinsicht auf Höhen und Abstände der Herrlichkeiten des weiten Bereiches stellen sich uns in Haydn, Mozart und Beethoven dar! Welche Unterschiede im Grossen und Ganzen, vergleichen wir die Selbständigkeiten dieser Vorbilder unter einander! Welcher mannichfaltige Zauber, halten wir die Schönheiten der einzelnen Werke irgend eines Meisters gegen einander im

Vergleiche mit andern oder eigenen Schöpfungen eines jeden! Die Entfernung vom einfachsten der Haydn'schen Quartette bis zum letzten der Beethoven'schen muss Jedem der Beschauenden, ja der blos Empfindenden wahrhaft ungeheuer erscheinen. Und doch sind sie alle Meistergaben! — Welches Kriterium ist nun da, das vollkommen Schöne vom minder Schönen bis herab zum Geschmückten, Ueberputzten und Unschönen zu unterscheiden?

Man hat bekanntlich in aller Kunst, folglich auch in der Musik, *Klarheit* und *Deutlichkeit* als gediegenes Hauptkennzeichen der grösseren oder geringeren Vollendung irgend eines Kunsterzeugnisses angegeben, ja darin einen nicht unbedeutenden Vorzug des Quartetts vor den reicheren oder mehrstimmig verwebten Orchesterbildungen gesucht. Und gewiss, kein Vernünftiger wird der Klarheit ihre Hohheit, das Durchgreifende echten und reinen Gehaltes, das Vollkräftige einer edeln, unverstellten und gesundfrischen Natur absprechen wollen und können; sie bleibt, was sie ist, das Siegel unbefangener Geradheit und Redlichkeit, die sich treu und fest auf die Gediegenheit ihres innern Wesens verlässt, den bunten Schimmer jedes Flitterstaates und jeder unnützen Verblümelung verschmähend, weil sie im Gefühle des geistigen Werthes den blendenden Schein nicht nöthig hat. Aber die Klarheit ist nach dem gewählten Gegenstande und nach der Weise des tieferen oder geringeren Eingehens in die Sache zu beurtheilen. Sie setzt den gewählten Karakter schlechthin voraus und kann nur eben darin gefunden werden, dass der gleich anfangs ergriffene Vorsatz einer solchen und keiner andern Darlegung bestimmt und sicher gerade so festgehalten wird, dass immer das Deutlichste für diesen Fall gegeben wird, nicht aber das Klarste im Allgemeinen oder für Jedermann. Eine andere Klarheit hat das Volkslied, eine andere die Ode, und doch sind beide lyrisch; eine andere Klarheit hat ein Haydn'sches, eine andere ein Mozart'sches und ein Beethoven'sches Quartett, und doch sind alle Quartette. — Ferner kommt es auf den Stand der Bildung an, was Einem klar erscheint oder nicht. Es kann also deshalb irgend eine Darstellung doch nicht unklar heissen, weil sie irgend ein Theil der Menschen nicht begreift, sobald dieser Theil nicht bis zu der Stufe der Bildung sich erhob, die zum Erfassen derselben durchaus vorausgesetzt werden muss; es beweist nur, dass nicht Alles für Alle sein kann, sondern dass Jeder für seine Ernährung und Förderung zu wählen hat, was ihm nach seiner Naturbeschaffenheit, wie sie eben ist, nahrhaft und zuträglich ist. Die Klarheit für die Einzelnen verlangt demnach Rücksichten und kann insofern nicht das erste Prinzip sein, so sehr sie auch für jeden Standpunkt als Wesenheit des geistig Redlichen vorausgesetzt werden muss, sowohl für die Schaffenden als für die Geniessenden, welche Beide sich jedenfalls vom Kräftigtüchtigen und wesenhaft Fördersamen entfernen, wenn sie nicht völlig rechtschaffen und ehrlich für sich selbst in dem sind, was ihnen Klarheit ist, nicht einem Andern. In diesem Punkte muss also jede Stufe des Lebens ihr Recht für sich haben, ohne sich nach einem andern scheinheilig und widernatürlich zu richten, oder etwas für klar mit dem Munde und mit der Geberde zu bekennen, was in ihrem Innern anders und geradehin als eine Unredlichkeit gegen den selbständigen Geist dasteht.

Es fragt sich also: Auf welchen Standpunkt haben sich diese Quartetten gesetzt?

(Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Weimar. Unser letztes, sehr besuchtes Hofkapellkonzert zum Besten der Wittwenkasse, welches kurz vor Weihnachten stattfand, war reich, fast zu reich ausgestattet. Ausser der A dur-Sinfonie von Beethoven, welche wir übrigens früherhin von unserer Hofkapelle zuweilen schon in vollkommener Ausführung gehört zu haben glauben, erfreute vorzüglich der Gesang einer *Schebest*, welcher, obgleich diese Sängerin ihren Kulminazionspunkt bereits überschritten hat, doch immer noch viele schöne und interessante Momente darbietet; imponirte das Bravourspiel eines *Dreyschock*, eines Pianisten, dessen Glanz- und Kraftkunststücke sich von Seiten des Publikum eines sehr lebhaften Beifalls zu erfreuen hatten und dem auch bei Hofe eine sehr gnadenreiche Aufnahme zu Theil wurde, und ergötzte das Violinspiel unseres *Stör*, eines jungen Künstlers von Talent und warmem Eifer für die Kunst, welcher, voriges Jahr kräftig gefördert durch die eine Zeit lang genossene Anleitung eines *Lipinski*, neuerdings in seiner technischen Ausbildung überraschende Fortschritte gemacht hat und dessen Leistungen bereits zu sehr reichen Hoffnungen für die Zukunft berechtigen. Möge der junge Künstler von der grösseren Kunstreise, welche er vor Kurzem angetreten, mit unversengtem Fittige zu uns zurückkehren!

Wollten wir behaupten, dass sich unsere Hofkapelle und unser Opernwesen auf seiner vormaligen Höhe forterhalte, so würden wir von Seiten der einsichtsvolleren Mitglieder des dabei angestellten Personale selbst Widerspruch befürchten müssen. Wenn indess noch immer dann und wann genügendere Aufführungen hervortreten, so haben wir dies wohl zunächst den energischen Anstrengungen unseres trefflichen Musikdirektors Herrn Götze zu verdanken, während man seinem Kollegen, dessen sonstigen Verdiensten wir übrigens gern volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, zuweilen fast die bekannte altthüringische Mahnung zurufen möchte: „Landgraf, werde hart!" Indess hat uns Herr Musikdirektor Eberwein neuerdings durch seine Introdukzion, Chöre, Arietten und melodramatischen Arbeiten für ein durch sie sehr gehobenes Schauspiel „Arthur," welches mit Beifall aufgenommen wurde, sein bewährtes Talent für jenes Genre auf's Neue in anerkennungswerther Weise beurkundet. Wenn für jenes Stück noch Einiges zur reicheren dramatischen Belebung vorzüglich gegen den Schluss hin gethan wird, so dass auch der Komponist noch mehr Gelegenheit gewinnt, seine melodiöse, populär ansprechende Schreibart wenigstens noch in einigen Solo- und

Chornummern geltend zu machen, so könnte vielleicht jenes Schauspiel als Operette in weiterem Bereiche Eingang gewinnen.

Unser trefflicher Tenorist Herr Kammersänger Knaust kränkelt leider noch immer. Doch hofft man auf seine baldige Wiedergewinnung für die durch ihn so ausgezeichnet vertreten gewesenen Rollen, welche jetzt zum Theil ein jüngerer Sänger Herr Kammermusikus *Götze* übernehmen muss, von welchem wir nur wünschen, dass er, erst seit Kurzem unter der geschickten Leitung eines Genast für die Gesangmusik gewonnen und mit überraschender Schnelligkeit zu höheren Leistungen herangebildet, bei verdoppelter Anstrengung, als tüchtiger Violinist aus Spohr's Schule und viel beschäftigter Theatersänger, seine jugendlich reiche Kraft nicht allzurasch erschöpfen und so die Hoffnungen, zu welchen sein so schön sich entwickelndes Talent berechtigen, täuschen möge.

Merkwürdig ist übrigens der Reichthum an Komponisten, welchen gegenwärtig unsere Residenzstadt aufzuweisen hat. Nennen wir nur die vorzüglicheren, von welchen bereits umfassendere Orchester- und Gesangkompositionen vorhanden sind, in alfabetischer Reihenfolge. Es sind die Herren *Eberwein*, *Götze* sen., *Walther von Goethe*, *Genast*, *Häser*, *Lobe*, *Müller* (Sohn des vormaligen Kapellmeisters), *Remde*, *Stör*, *Theuss*, *Töpfer* und *Ulrich*. Von Letztem erwartet man eine Oper, welche er nächstens auf die Bühne zu bringen hofft, die sich von je her in so aufmunternder Weise unseren aufkeimenden Talenten zur Aufführung ihrer Werke geöffnet hat, während andere unserer jungen Künstler, wie Hummel jun. gegenwärtig in London, Eberwein jun. jetzt in Paris als Klavierlehrer geschätzt, Montag, Schmid und Kellner, hier in Weimar als solche gesucht und erfolgreich thätig, durch Verfassung kleinerer und grösserer Pianoforte- und Gesangwerke, Streichquartette u. s. w. zum Theil in sehr anerkennungswerther Weise sich hervorheben, von welchen die besseren der Veröffentlichung durch den Druck noch entgegensehen. Die letzte erschwert unsern schaffenden Künstlern überhaupt leider sehr der Umstand, dass wir hier keine grössere, zu umfassenderen Unternehmungen geneigte Musikalienhandlung haben, welche bei der in Thüringen so allgemein verbreiteten Musikliebe sicherlich ihre Rechnung finden würde. Es ruhen hier in den Notenschränken ihrer Verfasser so manche wirklich höchst ausgezeichnete und tüchtige Werke, der Veröffentlichung weit würdiger als hundert andere, mit welchen der Musikalienmarkt von allen Seiten her überschwemmt wird. So hat z. B. Lobe's geistreiches Tongemälde aus Dmoll, ein Familiennachtstück in Callots Manier möchten wir es nennen, unstreitig eine der interessantesten Komposizionen, welche in der neuesten Zeit geschrieben worden, noch immer keinen Verleger gefunden, obgleich es eben so, wie die bereits erschienenen Orchesterarbeiten dieses ausgezeichneten Tondichters, sich gewiss bald überall, wo man höhere Musik zu schätzen weiss, die Bahn brechen würde. Die Introdukzion dieses Tongemäldes vorzüglich achtet Referent von so hohem Werthe, dass sie selbst der Feder eines Beethoven nicht zur Unehre gereichen würde, während in Durchführung des Hauptsatzes die geistreichsten Kombinazionen und überraschendsten und eigenthümlichsten Effekte in höchst ergreifender Gesammtwirkung hervortreten. Jüngst hat der Verfasser ein neues, noch umfassenderes Tongemälde vollendet, mit dessen Ueberarbeitung er gegenwärtig beschäftigt ist. Dabei gedenkt er, schon seit Jahren als Lehrer der theoretischen Musik mit dem glücklichsten Erfolge thätig, dem Vernehmen nach im Laufe dieses Jahres eine höhere Musikschule zu eröffnen, ein Unternehmen, dessen wir ihn bei seinen vielseitigen Kenntnissen und praktischen Erfahrungen im Fache der Musik und bei seiner grossen Gewandtheit in Handhabung der Sprache vollkommen gewachsen erachten und durch dessen Ausführung er sich um Thüringens junge Künstlerwelt unstreitig ein grosses Verdienst erwerben würde.

Eben so beklagenswerth, wie das Nichterscheinen jener Lobe'schen Arbeit, erachten wir das verschiedener meisterhaft gelungener Komposizionen für das Orchester von unserem Müller, mit welchen der Verfasser, nach unserer Ueberzeugung, getrost an das hellste Licht des Tages hervortreten könnte. Gleicher Weise liegen uns im Manuskripte verschiedene Sammlungen von Orgelstücken von unserem verehrungswürdigen Orgelmeister, Herrn Professor Töpfer vor, welche, ebenfalls noch ungedruckt, wohl zu den allergediegensten Komposizionen gehören dürften, welche nach der Zeit eines Seb. Bach und seiner grossen Schüler geschrieben worden sind. Uebrigens befindet sich von ihm so eben ein Werk über die Kunst der Orgelstimmung unter der Presse, während eine zweite, sehr bereicherte und durchaus umgearbeitete Auflage seines klassischen Werkes über Orgelbaukunst fast zum Drucke fertig ist, und vielleicht noch im Laufe dieses Jahres als eine Erscheinung hervortreten wird, auf deren hohe Wichtigkeit wir im voraus aufmerksam machen. Nicht leicht ist wohl je ein musikalisches Werk mit so eisernem Fleisse gearbeitet worden wie dieses, welches als Resultat vieljähriger Beobachtungen und Experimente und der mühsamsten Berechnungen, zuerst das gesammte Orgelbauwesen auf wissenschaftliche Prinzipien zurückführt und aus ihnen allseitig erörtert.

Neben so vielen bereits anerkannten Talenten, welche Weimar besitzt, tauchen indess noch fortwährend neue auf. So überraschte uns jüngst im Theater das Auftreten Herrn *Schölers*, eines ausgezeichneten Flötisten aus unserem trefflichen Militärmusikkorps, welcher früher schon zu sehr bedeutender Fertigkeit gelangt, unter der geschickten Leitung unseres Lobe sich zu einem Künstler von höherem Range zu erheben verspricht. Er blies ein noch ungedrucktes Concertino seines Meisters, welches in ästhetischer Hinsicht ungefähr den bekannten geistreichen Klarinettconcertinos von M. v. Weber vergleichbar, wohl zu den interessantesten Komposizionen gehören möchte, welche je für die Flöte geschrieben worden sind, und die bekannten brillanten Variazionen Lobe's über „Mein Schiff zog durch die Wellen," zu welchen der Verfasser indess noch eine neue, für seinen, vorzüglich im Gebrauche der Doppelzunge sehr fertigen Schüler besonders berechnet, hinzu komponirt hatte,

welche in höchst origineller Weise, blos von der Pauke begleitet, sich des lebhaftesten Applauses zu erfreuen hatte. Solche Kombinazionen zeigen es in überraschender Weise, wie wenig noch die Orchestermittel ausgebeutet sind und wie wenig man Ursache hat, zur Erzeugung schlagender Effekte in Orchestervöllerei zu verfallen, welche uns fast stets die Geistesarmuth und den Mangel an genialer Erfindungskraft derer zu beurkunden scheint, welche sich ihrer bedienen. — Wir wünschten uns von der Feder eines Lobe einmal eine Szene im Walde, blos für Flöte, etwa 2 — 3 Hörner und Pauken, wozu sich der poetische Stoff vielleicht aus Tieck's Phantasus aufnahmen liesse. Uebrigens scheint uns ein so poetischer Geist, wie Herr Lobe, ganz dazu geeignet, die neuerdings mit Unrecht etwas zurückgestellte Flöte durch geistreiche Komposizionen, wie jenes Concertino, wieder zu der ihr gebührenden Ehre zu bringen. Da neuerdings vorzüglich für Flöte und Klavier so wenig Gediegenes geschrieben worden, so weisen wir bei dieser Gelegenheit auf zwei treffliche ältere Sonaten von *Moritz* zurück, welche man nicht ohne reichen Genuss spielen wird.

Um diesem Musikbericht noch ein besonderes Interesse zu verschaffen, beschliessen wir ihn mit der gewiss allgemein erfreulichen Nachricht, dass unsere hochverehrte Frau Grossherzogin, fortwährend selbstthätig wirksam als Tonschöpferin und vorzüglich auf dem Gebiete des höheren, ernsteren Styls mit meisterlich geübter Hand Kunstwerke erzeugend, welche leider nur in vertrauteren Hofzirkeln zum Gehör gelangen, des erwünschtesten Wohlseins geniesst und in gewohnter Weise fremde und einheimische Künstler von wirklichem Verdienste durch Gnadenerweisungen aufmuntert, von deren speziellerer Bezeichnung wir nur ungern abstehen. *V. V.*

Wien. Musikalische Chronik des vierten Vierteljahres 1839. (Fortsetzung.) Die zweifach günstige Aufnahme, welche Dessauer's komischer Oper: „Ein Besuch in St. Cyr" eben sowohl in Prag wie in Dresden zu Theil geworden, verbunden mit den darüber durch den Druck veröffentlichten, fast einzig nur günstig lautenden kritischen Beurtheilungen, hatte die Erwartung auf jenes Produkt eines vaterländischen Kunstjüngers also hochgestellt, dass eben der Erfolg und Eindruck, gewissermaassen von vorhinein bestochen, beeinträchtigt, jedenfalls erschwert, wo nicht gar zweifelhaft sich erweisen konnte. Und so sprach sich denn wirklich der Beifall in seltener Unparteilichkeit aus; gebührend anerkennend das schöne Talent, den sorgsamen Fleiss, die verständige Auffassung, die beachtenswerth korrekte, für gründliches Studium zeugende Arbeit; — und gerade ein solcher vernunftgemässer, am rechten Ort sich kund gebender Applaus muss immerdar dem wahren Verdienste ungleich ehrenvoller erscheinen, als die gewisse, alle Grenzen überströmende, und meistens doch blos gemachte oder fingirte Extase, welche, als ob hervorgerufen durch den Genuss sinneverwirrender Opiate, nur gleich gemaltem Feuer blendet, ohne zu erwärmen; ja, unser zu nicht geringen Hoffnungen berechtigender Tonsetzer darf durch eine so gerechte Würdigung um so mehr sich belohnt fühlen, weil daraus zugleich die Gewissheit eines bleibenden Werths hervorgeht, wofür auch bereits die folgenden Wiederholungen Bürgschaft leisten, welche sich fortwährend einer zunehmend regeren Theilnahme erfreuen, und dem bei aller Anspruchlosigkeit wahrhaft ergötzlichen Bühnenwerke eine etwas länger als blos efemer dauernde Existenz versprechen. — Schon die Wahl des Textbuches verräth richtigen Takt und einsichtsvolle Kenntniss der Erfordernisse szenischer Wirksamkeit; es ist schlechterdings kein willkürlicher Wurf in's Blaue, kein unüberlegtes Greifen nach dem eben vorgefundenen, nächst besten Libretto, weil solches vielleicht gerade beim ersten Anblick einige sangbare Verse, witzige Couplets, malerische Bilder oder drastische Kraftmomente entdecken lässt, unbekümmert übrigens, ob nicht die Grundidee des Stoffes schon etwa selbst an unheilbaren Gebrechen laborire, wie denn, beispielshalber, erst kürzlich ein Kleeblatt der befähigtesten Theaterkomponisten die eigene Schuld solcher Missgriffe büssen musste. Bauernfeld hingegen hat sich als gewandter Lustspieldichter vielseitig erprobt, und auch in der Durchführung dieses Sujets bewiesen, dass er nicht allein durch kontrastirende Karaktere, durch effektvolle, vom Reiz eines leichtfliessenden Dialoges belebte Situazionen das progressive Interesse anzuregen, sondern auch mittels glücklicher Vertheilung der mehrstimmigen Sätze dem musikalischen Drama ein geeignetes Feld zu eröffnen verstehe; daher denn Herr Dessauer sein Loos preisen mag, mit diesem Buche einen aussergewöhnlichen Treffer gezogen zu haben, indem an der reichausgestatteten Konversazionshandlung wohl nur die einzige Schattenseite getadelt werden könnte, dass deren komische Elemente kaum für die Dauer von drei Akten ausreichen, in Folge dessen nach dem Ende zu der Gang merklich schleppend zu werden beginnt, — eine nachtheilige Einwirkung, welcher nicht minder der Tonsetzer nur mit sichtlichem Ankämpfen zu entgehen vermochte. Dass dieser endlich die Mittelstrasse einschlug, und in seinem Style französische Eleganz mit italienischem Melodieen-Zauber zu amalgamiren bemüht war, darf ihm um so weniger zur Last gelegt werden, als der klimatische Einfluss jener Nachbarländer sich gegenwärtig über unser ganzes liebes Teutschland verbreitet, und überdies die freie Nachbildung der Auberschen pikant tändelnden Leichtigkeit hier recht eigentlich nazionell motivirt erscheint, wo die Fabel in Frankreichs Zentralpunkt, im luxurios frivolen Zeitalter des 14. Ludwig spielt. Auch die Anwendung der sogenannten Lärminstrumente gehört zu den Erbsünden des Modegeschmacks und wird durch Beispiele aller Art gewissermaassen sankzionirt; wenig Erhebliches lässt sich zudem dagegen einwenden, wenn Mannichfaltigkeit, wohlberechnete Oekonomie und lobenswerthe Diskrezion damit gepaart erscheinen, und der Aufwand komplizirter Orchesterkräfte ein ebenmässiges Verhältniss zur Gesangpartie bildet, ohne irgendwo in ihrem harmonischen Flusse sie zu stören, oder wohl gar zu erdrücken. — Kein geringer Antheil der sehr ehrenvol-

len Aufnahme muss nebenbei der darstellenden Künstler-Elite zugeschrieben werden: Herrn Forti — König; Herrn Schunk und Schober — Sir Mortimer und Marquis Tarteron; vorzüglich aber dem Philomelenpaar: Lutzer und v. Hasselt, den herrlichen Repräsentantinnen der beiden Pensionatszöglinge, Adele und Elise, von denen besonders Erstere durch des Meisters Freigebigkeit mit einem Schmuck bedacht wurde, der, beinahe auf die Spitze gestellt, mitunter an Lukullische Verschwendung streift, und Anforderungen stellt, welchen, vollständig zu genügen, wohl wenige Sängerinnen nur befähigt sein möchten. Das feurige, echt dithyrambische Trinklied des Marquis mit bekräftigendem Chor-Refrain, — Adelens beide Arien: „Weiss ich selber" mit dem süssschmeichelnden Klarinettritornell, und die Bravourprobe: „Habe mein Mündchen," — das Männerduett: „Könnt' ich das Liebeln," — dann jenes der zwei Soprane, so wie die folgenden zwischen Tenor und Sopran, und Sopran und Bass, — Mortimer's Romanze, das Quartett mit Frauenchor, endlich die Ensemble's der Aktschlüsse erhielten die vollste Auszeichnung; dem zweiten Finale, worin der Dichter den Knoten der Intrigue mit Meisterzügen schürzte, gebührt vor Allem der höchste Rang; dieser ungemein effektvolle Satz ist mit unverkennbarer Liebe, eben so fantasie- als kunstreich angelegt und durchgearbeitet, obwohl er, mit den übrigen bezüglich des komischen Farbentons kontrastirend, einen ungleich höheren Aufschwung nimmt und in einer Situazion von ernsterer Natur vielleicht noch bedeutsamer heraustreten müsste. — Dass der Komponist, so wie das Sängerpersonale zum öftern gerufen wurden, gehört nun einmal zur Tages- oder richtiger zur Abendordnung. — Eine andere, kurz zuvor in die Szene gegangene Neuigkeit: „*Die Opernprobe*," Singspiel in einem Aufzuge von *Gnecco*, gefiel allgemein und bewirkt nunmehr fortwährend das Wunder, dass das Publikum, welches sich in der Regel gewöhnlich erst zur Balletrepräsentazion einfindet und deren Vorläufer, die Operetten, zu verplaudern pflegt, dieser unterhaltenden Farse seine ganze Aufmerksamkeit schenkt und recht nach Herzenslust daran sich ergötzt. Der Tonsatz gemahnt an die alten guten Zeiten, als noch Paisiello, Cimarosa, Sarti, Guglielmi, Zingarelli und deren Fusstapfen folgende Zeitgenossen so viele treffliche Musterbilder der echten Opera buffa schufen, und zwar ohne Instrumentalaufwand, blos durch die allein zulässigen Hilfsmittel einer ausdrucksvollen Karakteristik, entsprechend den Worten, wie der Handlung; durch den obsiegenden Zauber eines einfach natürlichen Gesanges, und jenes drastischen Humors, der bei den lebenden Meistern Italiens, besonders seit dem Verstummen des Pesaresen, fast gänzlich abhanden gekommen zu sein scheint. Das Original: „la prova d'un' opera seria," dessen Stoff um das unerschöpflichste aller Themata — die Entschleierung der Coulissenmysterien — sich dreht, hat aller Orten Glück gemacht; vornehmlich in Paris, wo sogar die gefeiertsten Zelebritäten, wie z. B. eine Fodor und ein Lablache, durch ihre Mitwirkung sich keineswegs entehrt hielten. — So gut ward es uns hier freilich nicht, und die sogenannten Matadore blieben hübsch ferne davon; aber desto grösseres Lob erwächst der bescheidenen Reservetruppe, welche durch gemeinsames Zusammenwirken ein abgerundet amüsantes Ganzes lieferte, und eine gegen alle Erwartung angenehme Ueberraschung bereitete. Herr Gottdank nüancirte den Impresar Fastidio, den Spiel- und Fangball seiner Gesellschaft, welchem Alles konträr geht, Alles misslingt, Alles opponirt, quält, misshandelt und ärgert, — mit Hogarth'schen Pinselstrichen; Dem. Tuczeck, die hochfahrende Prima Donna, aus Kaprizen, Eigendünkel und Künstlerneid zusammengesetzt, entwickelte ein noch ungekanntes mimisches Darstellungstalent, und sang wirklich allerliebst, korrekt, rein und kehlenfertig ihre reichfigurirte Koloraturenpartie; — Herr Just gab die chargirte Karrikatur des Theaterdichters Don Griletto, dem Apollo nie gelächelt, der am Parnass verhungert, an Helikons Quell verdurstet und im Musendienst fast zum Skelet abdorrt; — köstlich war Herr Forti als Kapellmeister Campanone, der wahrlich nicht geizte mit dem ihm innewohnenden Fonds einer übersprudelnden vis comica; man möchte sich ausschütten vor Lachen, wenn er von Zorn entbrannt über die maliziösen Sängerinnen, denen nichts recht gethan, kein Opfer gross genug, und nimmer erklecklich Weihrauch gestreut werden kann, mit allen und jedem sich herumbalgen muss; aber auch bei der Direkzion seiner Ouverture, welche das Orchester mit hinreissendem Feuer vorträgt, die beseligendsten Vaterfreuden geniesst, vor Wonne zerfliesst und ganz aufgelöst in Entzücken von einer gelinden Ohnmacht befallen wird; desgleichen liessen es die Nebenfiguren, Dem. Sack, Sängerin Violante, Herr Pfister, Federigo, primo amoroso, und Herr Hölzel, Chordirektor Fischietto, an verdienstlichen Bemühungen keineswegs ermangeln, und meinten es recht ernstlich, ihr Scherflein zu einem vergnüglich erheiternden Abendstündchen beizutragen. — Zum ersten Male wurde auch auf dieser Bühne Donizetti's „Belisar" in teutscher Sprache vorgeführt, von Herrn Schober zu seinem Benefiz gewählt, dessen männlicher Kraftausdruck, tiefe Verständlichkeit in der Verdolmetschung des in der Kunst wirklich Empfundenen, imponirende Gestalt, und plastisch edle Repräsentazionsgabe ihn ganz vorzüglich zu dieser an dramatisch wirksamen Momenten so reich dotirten Titelrolle befähigen. Fräul. van Hasselt, Antonina, exzellirte durch die antike Grossartigkeit der Auffassung, wie durch den mächtigen Zauber eines zum Herzen dringenden Gesanges, und feierte unter jubelndem Beifallssturm einen Triumf, welcher jenem der Karolina Unger gleich kam, die einzig nur in der Schlussszene, wo Verzweiflung die Gattenverrätherin erfasst, durch leidenschaftliche Gluth der Mimik und Akzentuazion noch gewaltsamer erschütterte. Eben so lobwürdig waren die Leistungen der Herren Schunk und Ullmann, — Alamir und Kaiser Justinian, und wie nun auch bei der zweiten Wiederholung die immer mehr des Publikums Gunst gewinnende Altistin Dem. Berndes den Part der Irene übernahm, so waren dadurch alle Wünsche realisirt, und dieser teutsche von teutschen Künstlern vorgetragene Belisar, dessen Schwächen nur Meisterschaft zu besiegen vermag, ist gegen-

wärtig, wie sonst im Urtext, zur wahren Zierde des Repertoirs geworden.

(Fortsetzung folgt.)

Königsberg (Beschluss). Und nun wenden wir uns von dieser erfreulichen Erscheinung zu einer minder erfreulichen, welche zwar nicht in die Kategorie der gewöhnlichen Berichte fällt, die wir jedoch, da es sich um eine den intellektuellen Fortschritt bezweckende Besserung handelt, nicht umgehen dürfen. Zur Sache! Die Anforderungen der Komponisten an die Instrumentalmusik sind in neuerer Zeit bedeutend gestiegen. Die grössere Vervollkommnung der Instrumente und die erweiterte Ausbildung der Virtuosen in der Technik mag hieran Theil haben. Ohne Zweifel üben diese Thatsachen auch im Allgemeinen auf den Karakter der Tonstücke keinen geringen Einfluss. Dem sei wie ihm wolle, ein Orchester, welches nicht stehen bleiben, oder gar in Schlaffheit versinken will, muss alle Mittel anwenden, um die frischesten Kräfte, die am Orte zu haben sind, zu gewinnen und zur Thätigkeit anzuspornen. Ein Pariser Journal schrieb einst: „Unser Staatskörper ist krank, doch weiss Niemand die rechte Art der Krankheit." Gerade so geht's manchem Orchester, es hinkt hier, es hinkt da, und Niemand weiss, woran es liegt. Oder wüsste man's doch, und hätte Grund, den Sitz des Uebels zu verhehlen? Wie viele Orchester siechen nicht an Altersschwäche. Beim Himmel, man kann ja nicht ewig jung und kräftig bleiben. Ist's denn eine Schande, alt zu werden? Ei bewahre, vielmehr ein Ruhm, wenn's in Ehren geschieht und mit Erkennung seiner herannahenden von dem Alter unzertrennlichen Schwächen. — Die Zuziehung neuer und junger Kräfte muss also für ein Orchester das erste Augenmerk, tüchtige und öftere Proben das erste Bedürfniss bleiben. Man sollte es kaum glauben, wie gross die Probenscheu bei manchem Orchester ist. Sinfonieen von den schwierigsten Meistern, Beethoven nicht ausgenommen, werden mit einer Probe abgemacht, als wären es Stücke von Pleyel oder Wanhal. Wir erinnern uns hierbei einer drolligen Geschichte, die aber leider wahr ist. Ein Violoncellist sollte Abends ein Konzert von Romberg vortragen. Kaum hatte in der Probe das Orchester die ersten Takte der Einleitung begonnen, so stand der Violoncellist mit den Worten auf: „Es wird schon gehn," steckte Bogen und Instrument bei Seite und die Probe war beendigt. Einem Orchester, dem es rechter Ernst ist, dass die Sachen gut gehen, darf es auf eine Probe mehr nicht ankommen, ja es ist ihm, wenn es wahres Ehrgefühl besitzt, Pflicht, dem Konzertgeber, zumal wenn es die Aufführung eines schwierigen Werkes gilt, von selbst entgegen zu kommen und sich zu einer nochmaligen Probe bereit zu erklären. Sind doch die Forderungen, die Orchester an die Konzertgeber stellen, wahrlich nicht unbedeutend; wie unbillig ist es hingegen, wenn die letztern die Schwächen des Orchesters in einer nöthig gewordenen, nochmaligen Probe obenein noch besonders honoriren sollen? Gleichwohl hängt von der Präzision in der Zusammenwirkung grösstentheils der Effekt ab, wie denn der Wohllaut des Ganzen von der Beschaffenheit der Instrumente. Wenn ein Violoncell in Ermangelung einer D-Saite mit zwei A-Saiten bezogen wird, so kann man auf die Macht der Töne von einem solchen Surrogat schliessen. Spasshaft war es, als einst in der Menuett der F dur-Sinfonie von Beethoven, wo das Violoncell Solo hat, zwar die bogenführende Hand des Spielers wie ein Irrwisch tanzend aus der Ferne gesehen, aber von dem schönen Solo nicht ein Ton vernommen wurde. Für solche Dinge sind die Vorsteher des Orchesters verantwortlich; sie sind es, die mit gutem Beispiel vorangehen, das Ehrgefühl der Mitglieder stets wach erhalten und auf alle Weise darnach trachten müssen, ihrem Verein den möglichst hohen Grad der Vervollkommnung in Ton, Klang und technischer Ausführung zu geben. Dass aber bei vielen Orchestern in dieser Hinsicht viel zu wünschen übrig bleibt, dürfte nicht schwer sein zu beweisen, wollte man Artikel der Tageschronik hierüber sammeln und hererzählen.

Auch dem hiesigen Orchester dürften einige wesentliche Verbesserungen Noth thun. Wir wollen versuchen, einige namhaft zu machen, denn es wäre wohl möglich, wenn gleich unwahrscheinlich, dass auch jetzt noch die von dem musikliebenden Theile des Publikums oftmals angedeuteten Wünsche für eine vortheilhaftere Umgestaltung des Orchesters demselben verborgen blieben. — Herr Siebentritt z. B., ein braver und wir können in Wahrheit sagen ausgezeichneter Fagottist, dessen Besitz manche Kapelle zieren würde, ist wegen niedern Grades der Anciennität bis jetzt unverantwortlicher Weise zum zweiten Fagott gezwungen. Er wechsle künftig und übernehme den ersten Fagott. Da ferner der zu seiner Zeit ausgezeichnete erste Flötist durch Krankheit behindert wird, so trete Herr Gellert an seine Stelle, der ebenfalls brav ist und mit schönem Ton viel Fertigkeit verbindet. Herr Köttlitz verlasse die seinem Nachdenken zu viel und oft nachtheilige Musse gebenden Pauken und werde, da er auf der Klarinette Fertigkeit und schönen Ton hat, bei der ersten Klarinette angestellt. Seine Stelle bei den Pauken übernehme Herr Stadtmusikus Wurst, ein talentvoller Musiker und Komponist, der bereits bei einigen Gelegenheiten bewies, dass die Behandlung der Pauken nicht Nebensache sei, sondern mit grosser Bedeutung für das Ganze ausgeführt werden könne. Die von den Blasinstrumenten Abgehenden mögen Saiteninstrumente übernehmen. Auf solche Weise, indem Niemand verdrängt wird, auch Niemand verliert, — die Versetzten können ja nach wie vor die ihrem Alter und Range gebührenden Tantièmen beziehen — gewinnt das Ganze durch zweckmässige Benutzung der jüngern Kräfte an Ton, Frische und Regsamkeit. Ferner erwähle man für den Altposaunisten ein anderes Individuum, welches dem Instrumente gewachsen ist. Bei der Wahl neuer Mitglieder unterwerfe man die Vorgeschlagenen einer Prüfung in Gegenwart eines Orchesterausschusses, und wähle nicht den ersten den besten, etwa wie man hier oder da in Ermangelung erfahrener Aerzte die jungen Praktikanten zu Medizinalräthen kreirt, nur um das Kollegium vollzählig zu haben. Auch vermehre

man die Saiteninstrumente, — zwei Bratschen zu acht Violinen, ingleichen zwei Violoncelle zu zwei Kontrabässen sind ein Missverhältniss — und halte auf gute Instrumente, besonders auf starke Bezüge. Man übertrage die Inspekzion hierüber dem Vorspieler bei der ersten Geige Herrn Musikmeister Wagner, dessen wir als eines tüchtigen seinen Platz würdig ausfüllenden Vorgeigers bei dieser Gelegenheit nicht unerwähnt lassen können. Dann verabsäume man nicht, ordentliche Uebungen anzustellen, besonders von neuen und ältern schwierigen Orchesterwerken. Der Sommer, in dem gewöhnlich kein Theater ist und die Musiker über zuviel Lekzionen, die man von ihnen verlangt, nicht klagen können, bietet hierzu die beste Gelegenheit. Dies Alles sind Dinge, die bei einigem guten Willen leicht zu erschwingen sind, und wir fordern im Namen aller Musikfreunde, die aufrichtigen Antheil an dem Gedeihen des Orchesters nehmen, nicht nur die Vorsteher desselben, sondern alle Gutgesinnten in dem Vereine hierdurch auf, sich zu verbinden, um die für das Wohl des Orchesters nöthige Reform endlich zu bewirken. Die guten Folgen hiervon werden nicht ausbleiben und das Orchester wird von dem Tage seiner Umgestaltung an im Sinne des Worts eine neue Aera beginnen. Möge dies recht bald in Erfüllung gehn und wir der unangenehmen Mühe überhoben werden, nochmals und zwar in deutlichern Zügen diesen Gegenstand abzuhandeln. Mögen wir recht bald in die ungleich angenehmere Lage versetzt werden, lobend die Bemühungen des Orchesters anzuerkennen, da doch der Tadel immer eine bittere Mühe bleibt, hingegen die Verkündigung des Guten Herz und Geist mit wohlthuender Freude erfüllt.

Haag. No. 24 der vorjährigen Mus. Zeitung enthält einen Artikel über den Zustand der Musik und den Sinn für dieselbe in Holland und auch in dieser Residenz, worin Vieles wahr ist, und zeugt von dem richtigen Urtheil des geehrten Referenten. Indessen wenn man annimmt, dass hier im Lande vormals nie etwas geschehen für Aufmunterung dieser Kunst, so ist die Ursache warum dieselbe bei uns nicht auf der Höhe steht, worauf sie in andern Ländern sich befindet, leicht zu denken und zu entschuldigen. Seit wenigen Jahren hat man erst angefangen, etwas dafür zu verwenden, und dass Kunstsinn und Künstler (selbst bei den besten Anlagen) nur durch beharrlichen Fleiss gebildet werden können, darin wird wohl jeder Unbefangene mit einstimmen.

Die königl. Kapelle unter der Leitung des wackern Kapellmeisters *J. H. Lubeck*, eines tüchtigen Geigers und gebildeten Künstlers, hat sich durch den rastlosen Eifer und regen Kunstsinn des Hofmarschalls Baron Huyssen van Kattendyke, der gerade die besten Mittel, Unparteilichkeit und Beharrlichkeit anwendet, sehr verbessert; und da die ersten Künstler auch bei der Musikschule angestellt sind, so lässt uns die Zukunft hoffen, dass dieselbe mit der Zeit unter die Besten dieser Art zu zählen sein wird. Unter den Hauptstimmen zeichnen sich besonders die Herren *Wilhelm Lubeck*, Geiger, *van Gelder* jun., Violoncellist, *Schmidt*, Oboist, *Faubel*, Klarinettist, *Zeiler*, Fagottist, und *Dahmen*, Hornist, aus, welche auf ihren Instrumenten Vortreffliches leisten. Sinfonieen und andere Orchestersachen werden sehr schön ausgeführt. Schade aber, dass die doppelte Beschäftigung des Herrn Lubeck, als Kapellmeister und Direktor der Musikschule, ihm nicht zulässt, auch bei der Oper zu dirigiren, oder dass nicht ein steter Musikdirektor angestellt wird, da es leicht zu begreifen ist, dass bei jährlicher Wechselung dieses Faches das Orchester immer mit Schwierigkeiten zu kämpfen hat, die sonst vermieden würden.

Seit vielleicht 50 Jahren haben wir eine stehende französische Oper gehabt, und klassische teutsche Opern sind nie, oder nur verstümmelt ausgeführt worden. Dass der Geschmack dadurch eine entgegengesetzte Richtung vom Ernsten zum Flüchtigen genommen hat, ist begreiflich. Eine Nazionaloper würde meines Erachtens das beste Gegenmittel sein, und es ist zu hoffen, dass aus den Schülern der königlichen Musikschule mit der Zeit sich eine Oper bilden wird, welche uns mit dem Besseren bekannt macht. Dadurch könnte eine Veredlung des Geschmacks stattfinden, und dass auch Holländer als Sänger glänzen können, beweisen Fräul. van Hasselt und Herr Vrugt, Beide von holländischen Eltern geboren.

Hierbei der Bestand der königlichen Kapelle. *Intendant:* Se. Exz. Herr Baron Huyssen van Kattendyke, Hofmarschall. — *Kapellmeister:* Herr J. H. Lubeck, Kp. (Komponist). Kz. (Konzertist). — *Hofpianist:* Herr van der Does, Kz. — *Violine:* Herr W. Lubeck, Konzertmeister und Solo-Geige, Kz. — Herr S. de Bas, Kz. — Herr J. Lubeck. — Herr J. B. Buzian, Kz. — Herr G. Tomasini, Kz. — Herr Beems. — Herr K. Vet. — Herr G. Hekking. — Herr J. G. Lotter. — Herr L. Offermann, Akzessist. — *Bratsche:* Herr J. C. Umland. — Herr J. Bles. — Herr J. Appy. — *Violoncelle:* Herr M. van Gelder, Soloviolencellist, Kz. — Herr J. van Gelder. — Herr W. Scholten. — Herr A. C. Lechtleituer. — *Kontrabass:* Herr B. A. Graue. — Herr M. Bles. — *Flöte:* Herr J. C. Band. — Herr J. C. Desmares. — *Oboe:* Herr C. A. Schmitt, Konzertmeister, Kz. — Herr C. Horstmanshoff. — *Klarinette:* Herr P. Faubel, Kz. — Herr J. F. Becht. — *Fagotte:* Herr J. C. Zeiler, Kz. — Herr J. C. Elsmann. — *Horn:* Herr J. A. Dahmen, Kz. — Herr J. C. Vink. — Herr J. L. van de Velde. — Herr O. H. Schutt. — *Trompete:* Herr D. Bolten. — Herr W. H. Gehring. — *Posaunen:* Herr M. Jacob, Alt. — Herr G. Gillusen, Tenor. — Herr H. Becht, Bass. — *Pauken:* Herr B. van Gelder.

Herbststagione (1839) in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Varese. Es ist zum Erstaunen, wie weit es die Oper- und Balletmanie im Luxus in Italien treibt. In diesem nahe bei Mailand gelegenen, erst vor wenigen Jahren vom österreichischen Kaiser zum Range einer Stadt erhobenen Orte halten mehrere reiche Mailänder gewöhnlich vom Oktober bis ungefähr zur Hälfte Novem-

her ihre Villeggiatura. Während dieser Zeit ist hier gewöhnlich grosse Oper und grosses Ballet. Die Hauptsänger des Opernpersonals waren verwichenen Herbst 4, sage vier Prime Donne: Elisa Vernhet (Französin, seit einiger Zeit in der Profession in Italien), Eponnina Lebrun (Französin, in Männerrollen), Adelaide Gambaro (Mercadante's Schwägerin und Schülerin, betrat zum ersten Male das Theater), Adelaide Annoni (Comprimaria).— Primo Tenore, Alphonse Revial (Franzose, singt einzig und allein der Gloris halber); Primo Basso, Pietro Novelli; Generico, Giuseppe Grazioli. Man begann am 17. Oktober mit Rossini's Conte Ory und mit einem feierlichen Fiasco. Die Rollen waren so vertheilt: Vernhet = Contessa, Lebrun = Paggio, Annoni = Governante, Revial = Ory, Novelli = Ajo, Grazioli = Roberto. Die Vernhet flickte eine Kabalette aus Donizetti's Sancia di Castiglia ein, die Lebrun eine Kavatine, wovon das Andante dem Maestro Bianchi und die Cabaletta dem Maestro Ricci gehörte, Novelli eine neue Arie vom Maestro Panizza, und gerade diese Donizetti'sche Cabaletta und die eingelegte Cavatina gefielen, sonst nichts. Man suchte nun den Conte Ory auf alle mögliche Weise abzustutzen, hier und da zu verbessern, aber vergebens. Zum grössten Unglücke hatte der Protagonist fast keine Stimme (man gab wie gewöhnlich Unpässlichkeit vor), seine Akzion war eine Karrikatur. Bei alldem wurde die Vernhet applaudirt, desgleichen Prof. Grazioli im Parlante und in seiner Arie, etwas die Annoni; Novelli's Rolle war unbedeutend, und die Lebrun brachte mit ihren häufigen Trillern und Fioritaren keine Wirkung hervor, weil sie nicht am gehörigen Orte gebraucht wurden. Das Ballet war weit glücklicher als die Oper. — Die zweite Oper, in welcher obbenannte Gambaro debütirte und Herr Revial dem Tenor Ferrari die Bühne abtrat, war Mercadante's Gabriella di Vergy, die etwas mehr als Rossini's Musik gefiel (!), und die Gambaro insbesondere (die weder jung noch von vortheilhafter Gestalt, überhaupt nichts Grosses zu sein scheint) erhielt starke Aufmunterung.

Bergamo. Auf Ansuchen des Ministers des öffentlichen Unterrichts zu Paris hat unlängst der hier gebürtige Marco Bordogni, seit 15 Jahren Sänger auf dem Pariser italienischen Theater, dermalen auch Gesanglehrer am musikalischen Konservatorium daselbst, den Ehrenlegionorden von dem König der Franzosen erhalten. Bordogni hat viele gute Schüler in jener Hauptstadt gebildet, darunter die Damoreau, Falcon, den unglücklichen Nourrit u. A. Seine im Drucke bekannt gewordenen Vocalizzi dienen zum Unterrichte der Zöglinge obgenannten Konservatoriums. Auch der von hier gebürtige Donizetti ist bekanntlich Ritter der Ehrenlegion. In Mayr's Bergamasker Musikinstitut, das so viele gute Künstler aller Art gebildet, befindet sich jetzt ein Schwede, welcher da den Gesang studirt; nächstens erwartet es einen Spanier zur selben Absicht.

Codogno. Seit seiner Entstehung hat das hiesige Theater stets seinen Glanz behaupten wollen, und so auch dieses Jahr. Die Assandri vom Mailänder Konservatorium, der Tenor Pasini und Bassist Badiali waren die Hauptsänger. Donizetti's Esule di Roma, der seit Jahren aus der Mailänder Scala exilirt, hier und da äusserst selten gegeben wurde, war die erste Herbstoper. Die Assandri war eine köstliche Argelia, Badiali ein vorzüglicher Murena, und Pasini wegen der Kraft seiner Lungen ein willkommner Settimio. Die hiesigen, so wie aus den umliegenden Gegenden herbeigeeilten Bewohner belohnten die Künstler mit geräuschvollem Beifall. Dieser dehnte sich nur wenig auf die nachher gegebene Gabriella di Vergy von Mercadante aus, welche Oper, die letzte Szene etwa ausgenommen, bisher fast nirgends in Italien anzog; daher gab man denn sehr bald den unfehlbaren Barbiere di Siviglia, welcher die Stagione auch fröhlich schloss.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig, den 10. Februar 1840. Am 1. Februar d. J. fand im Gewandhause die zweite musikalische Abendunterhaltung für Kammermusik statt, in welcher zwei Quartette für Streichinstrumente allein, nämlich Quartett von Mozart (Cdur) und Quartett von Joseph Haydn (Fdur, Leipziger Ausg. No. 14), sodann ein neues Rondo alla Spagnuola für Pianoforte und Violine von Spohr, und ein ebenfalls neues Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Dmoll) von Felix Mendelssohn-Bartholdy zur Aufführung kamen. Die zwei Quartette gehören bekanntlich zu den besten, die es überhaupt gibt, besonders ist das von Mozart ausserordentlich schön, aber freilich auch nicht eben leicht zu spielen, d. h. gut und so zu spielen, wie es ein so geistreiches Stück verlangt. Herr Konzertmeister *David* und die Herren *Klengel*, *Eckert* und *Wittmann* hatten wieder die Ausführung dieser Quartette übernommen, und erwarben sich damit die allgemeine Anerkennung der sehr zahlreichen Versammlung. Ihr Zusammenspiel war noch vollkommener wie früher, und der Vortrag deshalb so sicher, frisch und lebendig, dass wir uns nicht entsinnen, diese Quartette hier in besserer Ausführung gehört zu haben.

Das Rondo alla Spagnuola von Spohr (bei P. Mechetti qm. Carlo in Wien erschienen) ist ein anspruchloses, nur aus einem Satze bestehendes Musikstück, das man zwar nicht eben schwierig in der Ausführung und brillant in seiner Wirkung nennen kann, das aber sehr anspricht, wie Alles was Spohr gibt, sauber und nett gemacht ist, und einen so äusserst feinen und eleganten Vortrag verlangt, wie er uns durch die Herren *Mendelssohn* und *David* geboten wurde. Es gefiel deshalb sehr, und wir erkennen hierbei noch besonders an, dass man bei der Auswahl der auszuführenden Stücke auch auf die vorzüglichsten Kunsterzeugnisse der Gegenwart Rücksicht nimmt, sie mit älteren anerkannten Meisterwerken zusammenstellt und so durch die Sache selbst in dem Publikum eine lebendige Kritik und ein gesundes sicheres Urtheil herauszubilden versteht.

Von ausserordentlicher Wirkung war das neue Trio (Dmoll) von Mendelssohn-Bartholdy, welches von dem Komponisten und den Herren Konzertmeister David und Wittmann vorgetragen wurde. Wir halten es unbedingt

für eines der gelungensten Stücke des berühmten Komponisten, für ein Erzeugniss seiner schönsten und besten Stunden; es ist reich an schönen neuen Motiven und meisterhaft in Arbeit und Form, ein tiefes poetisches Gefühl durchdringt das Ganze, das so schlagend und unmittelbar wirkt, als wir selten noch bei einem musikalischen Kunstwerk gefunden haben. Ueberdies ist es für die betheiligten Instrumente, besonders für das Pianoforte sehr dankbar geschrieben und in dieser Hinsicht ein zwar schweres, aber überaus brillantes Konzertstück. Auch aus Mendelssohn-Bartholdy's Meisterspiel liess sich heransfühlen, mit welcher Liebe er an diesem herrlichen Trio gearbeitet haben mag, wie denn überhaupt der Vortrag desselben in allen Theilen und von allen Mitwirkenden ausserordentlich gelang. Das Publikum wurde wahrhaft enthusiasmirt, und nach jedem der vier Sätze, welche das Trio enthält, schienen die lauten Beifallsbezeugungen nicht enden zu wollen. Das Trio erscheint binnen kurzer Zeit im Verlage der Herren Breitkopf und Härtel, und so können und werden bald alle Kunstfreunde sich den Genuss verschaffen, dasselbe näher kennen zu lernen.

Unser *fünfzehntes Abonnement-* oder *Gewandhauskonzert*, welches Donnerstag am 6. Februar d. J. stattfand, wurde eröffnet mit der Ouverture zu den Najaden von William Sterndale-Bennett; sie ist ein schönes Werk, wurde oft schon hier mit Beifall aufgeführt, und gehört zu den Lieblingen unseres gebildeten Konzertpublikums. Die ziemlich schwierige Ausführung gelang unter Mendelssohn-Bartholdy's Leitung ganz vortrefflich und die Ouverture erhielt wieder den allgemeinsten Beifall.

In diesem Konzerte hörten wir eine junge Sängerin, Fräul. *Auguste Löwe* aus Berlin, welche zwei Mal auftrat und die Arie aus Cosi fan tutte von Mozart „Come scoglio" mit vorangehendem Rezitativ, so wie Rezitativ und Arie „Nun beut die Flur das frische Grün" aus der Schöpfung von J. Haydn vortrug. Fräul. Löwe besitzt eine starke, kräftige, wohlklingende und sehr umfangreiche Stimme, die aber noch ziemlich unausgebildet ist; man kann daher auch an ihre Leistungen grosse Anforderungen nicht machen, sie zeugen jedoch von Talent, und bei den wirklich schönen Mitteln, mit welchen Dem. Löwe ausgestattet ist, lässt sich hoffen, dass sie unter guter Leitung einmal recht Tüchtiges leisten wird. Bis jetzt hat uns ihr Vortrag, der überdies eine ihre Kräfte überschreitende Zuversicht verräth, nicht befriedigt, obwohl wir gern in den aufmunternden Beifall, welcher ihr von dem Publikum geschenkt wurde, einstimmen.

Herr *W. Haake*, Mitglied des Orchesters, trug ein von ihm komponirtes neues Concertino für die Flöte vor und erwarb sich damit sehr lauten allgemeinen Beifall. Die Komposizion ist geschickt gemacht und nicht ohne Interesse, nur im Ganzen etwas zu lang; gewinnen würde sie jedenfalls, wenn der Komponist sie etwas kürzen wollte, wozu der letzte Theil derselben, welcher einen sehr stark instrumentirten, aufgeregten, aber weder harmonisch, noch sonst sehr ansprechenden, dem Karakter der Flöte ziemlich fremden Satz enthält, gute Gelegenheit geben dürfte. Das Spiel des Herrn Haake war sehr ausgezeichnet in jeder Hinsicht, und er gehört unbedingt zu den besten Solospielern unseres Orchesters.

Am Schlusse des ersten Theiles liess sich noch, als Zugabe des Repertoirs, ein Herr *Toselli* aus Ferrara auf der Glasharmonika hören. Diese Harmonika besteht aus kleinen Glasscheiben, welche die vollständige Tonleiter mehrerer Oktaven enthalten, und mit Korkhämmern geschlagen werden, ähnlich dem Spiel der Strohfiedel des bekannten Gusikow. Die Töne der Glasharmonika sind aber natürlich klarer, bestimmter und viel wohlklingender, als die der Strohfiedel. Herr Toselli spielte die Arie „Casta Diva" aus Norma von Bellini ausserordentlich fertig und geschmackvoll, und erhielt allgemeinen sehr verdienten Applaus.

Den zweiten Theil des Konzerts füllte die herrliche Sinfonie in Bdur von Beethoven aus. Sie wurde unter Mendelssohn-Bartholdy's Leitung sehr meisterhaft ausgeführt, und jeder einzelne Satz erhielt den lauten Beifall der für schönen Kunstgenuss stets dankbaren Zuhörer. †.

Der Tuchmacher (Le drapier),

neue Oper von *F. Halevy*, ist am 3. Januar zum ersten Male in Paris aufgeführt worden. Das Stück spielt in den Zeiten der französischen Ligue. Die Stadt Chartres soll an die Royalisten verrathen werden, Haupt der Verschwörung ist der Tuchmacher Bazu. Ein in die Tochter des Letztern verliebter Student erfährt zufällig das Komplot, wird von der Gegenpartei als verdächtig verhaftet und, weil der Edle den Tuchmacher nicht in's Unglück stürzen will, vielmehr im Verhöre hartnäckig schweigt — zum Tode verurtheilt. Indessen tröstet er sich darüber, und kann es auch, denn er erhält, als Preis seines Schweigens, die Hand der Geliebten; die Hochzeit wird den Tag vor seiner Exekuzion gefeiert, der arme Sünder aber wird, eben da man ihn zum Tode führen will, durch die in die Stadt eingedrungenen Royalisten gerettet.

Dies die Fabel. „Aber was urtheilt man über die Musik? und wie ist die Oper in Paris aufgenommen worden?" Wir begnügen uns, auf diese Frage mit den nachstehenden Aeusserungen zu antworten, welche wir den beiden musikalischen Zeitungen von Paris entnehmen, der Revue et Gazette musicale und der France musicale. Nur müssen wir noch bemerken, dass der Verleger der Erstern, Herr Moritz Schlesinger, zugleich Halevy's Verleger, die France musicale aber Halevy's und Schlesinger's spezielle Gegnerin ist. Der Leser wird vergleichen und sich dann selbst das Resultat ziehen.

Die *Revue et Gazette musicale* erzählt uns: Le drapier a complétement réussi. Das Buch enthält dramatische, komische und sehr musikalische Situazionen, und die Musik ist dem vollkommen entsprechend. Die Ouverture ist beachtenswerth, originell in den Modulazionen; ein Duett von vortrefflicher Arbeit; eine sehr hübsche Romanze voll Anmuth und Grazie; ein feuriges Duett, dem zwischen D. Anna und D. Ottavio in Mozart's Gio-

vanni vergleichbar; ein anderes Duett höchst dramatisch und effektvoll (on ne peut plus dramatique); eine Arie voll Schwung und Liebesgluth; ein Terzett d'un bon sentiment; ein originelles und ausdrucksvolles Duett; ein lebendiger, fröhlicher Chor; ein meisterhaftes Duett, die Krone des Ganzen — kurz, die echten Musikfreunde sind dem Tondichter für dies neue Werk innigen Dank schuldig. Le drapier a complétement réussi.

Die *France musicale* berichtet: Hätte man nach der ersten Vorstellung die Zuhörer gefragt: De quel genre est le poème du drapier? so würden sie geantwortet haben: Du genre ennuyeux. — Et la musique? — Du genre ennuyeux. — Et l'exécution? — Du genre ennuyeux. — Oder: Qu' avez-vous éprouvé durant le premier acte? — De l'ennui. — Et durant le second acte? — Un ennui plus grand. — Et durant le troisième acte? — Un ennui très-grand. — — — Halevy nimmt einen gewissen Rang unter den jetzigen Tonsetzern ein. Glänzt er auch nicht durch Fantasie, Erfindung, Schwung — so fehlt es ihm doch nicht gänzlich daran, er ist Meister in der Modulazion und Instrumentazion. Was aber diesen unglücklichen Tuchmacher betrifft, so hat dem Komponisten weiter nichts gefehlt, als ein guter Freund, der ihm nach der Einsicht in die Partitur gerathen hätte, dieselbe in's Feuer zu werfen. Schlecht genug, um sich dabei schrecklich zu langweilen, nicht schlecht genug, um sich daran, eben der übergrossen Schlechtigkeit wegen, zu amüsiren, kann diese neue Oper nur als Muster dienen, wie man nicht komponiren soll. — Von dem Einzelnen zu reden, ist geradezu unmöglich; Alles ist gleichmässig farblos, trist, unerquicklich, höchstens etwa ein Quartett und ein Duett ausgenommen. Enfin, de l'ennui, rien que de l'ennui!

Feuilleton.

Wir haben im vorigen Jahrgange S. 906 den Brief mitgetheilt, welchen *Liszt* an den Comité zur Errichtung des *Beethovenschen Monuments* richtete und worin er sich erbot, die noch fehlende Summe aus eigenen Mitteln aufzubringen. Der Comité hat hierauf dem berühmten Virtuosen geantwortet und sein Anerbieten dankbar angenommen, auch die gestellte Bedingung, dass Bertolini zu Florenz das Denkmal verfertige, akzeptirt, jedoch zugleich erklärt, dass die Statue nicht in Marmor, sondern in Bronze gearbeitet werden müsste, da das Monument in Bonn auf einem freien Platze errichtet werden sollte: eine Marmorstatue aber würde den Einflüssen der Witterung weniger widerstehen und daher weniger Haltbarkeit und Dauer haben. Uebrigens wird die Approbazion des zu liefernden Modells vorbehalten. Auch erklärt der Comité, dass die bis jetzt gesammelte, in seinen Händen befindliche Summe sich auf 40,000 Franken belaufe.

Seit dem neuen Jahre ist die Revue et Gazette musicale de Paris nicht mehr von Herrn Moritz Schlesinger, sondern von *A. Specht* als Redakteur („Directeur") unterzeichnet. — Ob dies blos provisorisch oder definitiv ist, muss dahin gestellt bleiben, da das Blatt selbst sich darüber nicht ausspricht.

Strauss' Beispiel findet Nachahmer. Eine Gesellschaft *ungarischer Musiker*, unter Leitung eines gewissen Vester-Sandor, ist nach Paris gegangen, und spielt dort, in die ungarische Nazionaltracht gekleidet, in den glänzendsten Soireen ungarische Nazionaltänze unter dem grössten Jubel der Pariser vornehmen Welt.

Weber's Freischütz ist in Bordeaux mit grossem Erfolge aufgeführt worden.

Eine Verfügung des Marineministers von Frankreich bestimmt, dass in allen französischen Hafenstädten die Regimentsmusik bei der Marine eingezogen werden soll. Violà comme on encourage la musique en France, bemerkt die Pariser Revue et Gazette musicale hierzu.

In *Schaffhausen* besteht eine treffliche Musikgesellschaft von Dilettanten; Präsident ist Ferdinand von Waldkirch, selbst ein guter Geiger — Orchesterdirektor Staudt aus München. Die Gesellschaft zählt 8 Geigen, 2 Bratschen, 1 Violoncell, 1 Bass, 2 Klarinetten, 2 Flöten, versammelt sich wöchentlich ein Mal, und gibt, mit Unterstützung einiger Sänger und Sängerinnen, den Winter über vier Konzerte. Nur wird über die vornehme Absonderung der dortigen Aristokratie geklagt, welche ihre theilweise bedeutenden Talente nicht zur Unterstützung dieser musikalischen Bestrebungen verwendet.

Am Konservatorium der Musik zu Lüttich hat sich, nach Art des Pariser, eine Konzertgesellschaft gebildet; die Professoren der Anstalt und ihre ausgezeichnetsten Schüler bilden das Orchester, welches unter der Leitung des Herrn Daussoigne steht. Es werden diesen Winter vier Konzerte gegeben, und der Abonnementpreis für dieselben (wir theilen dies zur beliebigen Vergleichung mit) beträgt 12 Franken.

Gestorben ist der bekannte französische Sänger *Roy*, 36 Jahr alt, zu Marseille. Er war eine Reihe von Jahren hindurch eine Zierde der Pariser komischen Oper und als einer der ersten komischen Sänger Frankreichs (Bassist) anerkannt.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates hat von dem Kardinal-Erzherzog Rudolf ein kostbares Geschenk erhalten: eine vollständige Sammlung von *Beethoven's* Werken, 62 Bände, auf Velinpapier geschrieben, in rothen Saffian gebunden, und mit schönen Miniaturbildern so wie mit goldenen und silbernen Verzierungen geschmückt. Die darin enthaltenen Musikstücke hat Beethoven selbst durchgesehen und korrigirt.

Nach der Aufführung von *Meyerbeer's* „Robert der Teufel" in Gotha hat der dortige Herzog dem Komponisten als Beweis seiner Anerkennung eine goldene, mit Brillanten besetzte Dose übersendet, begleitet von einem äusserst schmeichelhaften Handschreiben.

Der bekannte *G. Kastner*, Verfasser mehrerer französischen Werke über Musik, auch Mitarbeiter an diesen Blättern, hat eine Oper für die teutsche Bühne vollendet; der Text ist von Dr. Schilling, dem Herausgeber des Universallexikons für Tonkünstler, und das Werk soll zunächst in Stuttgart, Kassel und Karlsruhe zur Aufführung kommen.

Im bevorstehenden Frühjahre wird die berühmte Sängerin der königlichen Oper zu Berlin *Sophie Löwe* eine Kunstreise nach Paris unternehmen, wo sie auf den dortigen Bühnen in französischer Sprache singen soll.

Der berühmte Bildhauer *Dantan* in Paris hat *Kalkbrenner's* und *Moscheles'* Büste vollendet; beide sollen sprechend ähnlich sein.

Halevy ist von dem Herzoge von Orleans zum Direktor seiner Privatmusik ernannt worden.

Berichtigung. Zu der S. 99 mitgetheilten „Uebersicht der Opernvorstellungen auf dem Stadttheater zu Leipzig im Jahre 1838" setze man noch: „und 1839." Die meisten der angegebenen Stücke sind 1839 aufgeführt worden. Das Theaterjahr fängt nämlich im Oktober an. Die beiden letzten Monate des Jahres 1839 sind jedoch in der gegebenen Uebersicht zugleich mit berücksichtigt worden; die Uebersicht gilt also hauptsächlich dem letztverflossenen Jahre 1839.

Ankündigungen.

Musikalien-Auction in Erfurt.

Den 16. März 1840 und folgende Tage, Nachmittags von 2—5 Uhr, soll die von dem verstorbenen Organisten Herrn Klaga nachgelassene musikalische Bibliothek, bestehend aus einer bedeutenden Sammlung (gegen 9000 Nummern) der vorzüglichsten ältern und neuern Musikalien aller Gattungen, so wie einer ziemlichen Anzahl theoretisch-musikalischer Werke, ingleichen Portraits berühmter Tonkünstler, gegen baare Zahlung an den Meistbietenden verkauft werden. — Kataloge davon sind durch den Kunst- und Musikalienhändler Wilh. Körner in Erfurt zu beziehen, der auch Aufträge für die Auction gegen hinreichende Sicherheit übernimmt.

Böttger, königl. gerichtl. Auctions-Commissarius.

Bekanntmachung wegen Verkaufs mehrerer sehr guten musikalischen Instrumente und Musikalien.

Es sollen in diesem Frühjahre mehrere gute musikalische Instrumente und Musikalien aus dem Nachlasse des verstorbenen und bekannten grossen Musikfreundes Herrn Barons von Haugh in Silbitz bei Zeitz per Auction verkauft werden. Unter den Instrumenten zeichnen sich vorzüglich ein italienisches schönes Violoncello, eine dergleichen Violine und ein Pianoforte in Flügelform von Stein in Wien, ganz besonders aus; die Musikalien sind von den besten und berühmtesten Meistern älterer und neuerer Zeit. Durch Kataloge wird sich das Nähere noch bestimmter ergeben.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** erscheint binnen Kurzem:

Les Adieux à la Patrie

Caprice

composé pour le Pianoforte et dédié à son compatriote Monsieur Chelard, Maitre de la chapelle de S. M. le Roi de Bavière etc.

par

Louis Lacombe,

Premier prix du Piano du Conservatoire de Paris.

Oeuv. 2. Prix 10 Ggr.

Der Componist dieses im Style einer Gesangsscene gehaltenen Musikstückes beginnt gegenwärtig erst seinen Vorrath von interessanten Compositionen zu eröffnen, nachdem er längst als Virtuos bekannt war. Es wird gewiss keinen Musikfreund reuen, ihn kennen gelernt zu haben.

Bestellungen hierauf nehmen alle Musikalien- und Buchhandlungen an.

In der Musikalienhandlung von **Friedr. Kistner** in **Leipzig** sind so eben erschienen:

	Thlr.	Gr.
Bennett, W. St., Op. 22. Capriccio pour Piano avec Orchestre	2	8
— — Op. 22. Le même pour Piano seul	1	—
Carnicer, D. Ramon, „El Chairo." Spanische Romance mit Pianoforte (gesungen von Fräul. Elisa Meerti in den Gewandhausconcerten zu Leipzig)	—	4
Genischta, J., Op. 10. Trois Nocturnes pour Violoncelle avec Piano	—	14
Hartmann, J. P. E., Op. 15. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte	—	14
Onslow, G., Op. 46. Trois Quatuors No. 19—21 pour 2 Violons, Alto et Violoncelle en Partition. No. 1—3. Fismoll. F. Gmoll à	1	—
— — Op. 47. Quatuor No. 22 pour 2 Violons, Alto et Basse en Partition. C	1	—

In meinem Verlage erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Banck, C., Des Fischerknaben Liebe, für eine tiefe Stimme mit Piano. 6 Gr.

Dessauer, J., An den Wind. Wiegenlied für Gesang und Piano. No. 1 8 Gr. No. 2 4 Gr.

Kücken, Fr., Immortelle. Gedicht von Klethe für Gesang und Piano. 6 Gr.

Löwe, C., Hinaus! Hinauf! Hinab! Gedicht von Lasker für Gesang und Piano. 4 Gr.

Reissiger, C. G., Ich denke dein! für Gesang und Piano (für Fräul. Caroline Ungher componirt). 4 Gr.

Spohr, L., Mitternacht. Gedicht von Dingelstedt, für Tenor oder Sopran mit Piano zu vier Händen. 12 Gr.

Taubert, W., Der Himmel im Thale. Romanze von Reinick, für Tenor oder Sopran mit Piano. Op. 47. 10 Gr.

Truhn, F. H., Duett für 2 Sopran-Stimmen (italienisch und deutsch) mit Piano. Op. 31. 10 Gr.

Dresden, im Januar 1840.

Wilhelm Paul.

Für Violinspieler.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** sind so eben nachstehende höchst empfehlenswerthe Musikalien erschienen:

Der Sonntagsgeiger.

Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten (ad libitum) componirt

von

Moritz Schön.

Preis: für eine Violine allein 10 Sgr., für zwei Violinen 15 Sgr.

Der Opernfreund.

Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opernmelodieen für die Violine, mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum) eingerichtet

von

Moritz Schön.

Erste Lieferung. Preis: für die Violine allein 10 Sgr., für zwei Violinen 15 Sgr.

Bei dem bereits sehr fühlbar gewordenen Mangel an neuen leichten und gefälligen Unterhaltungsstücken für eine und zwei Violinen verdienen obige Werkchen eine um so grössere Theilnahme von Seiten des sich für das Violin-Spiel interessirenden Publikums, als der beigefügte Fingersatz dem Spieler das eigene Studium sehr erleichtert und durch den Reichthum an sich auszeichnenden Melodieen die Lust zu fortgesetzter Uebung rege erhalten und gesteigert wird. Der Beifall, den die im vorigen Jahre erschienenen Uebungen von demselben Componisten *) sowohl bei Lehrern als Lernenden gefunden haben, hat die Verlagshandlung vorzüglich zur Herausgabe obiger Werke bewogen.

*) Zwölf Uebungen für die Violine componirt und seinen fleissigen Schülern gewidmet von Moritz Schön. Preis 17½ Sgr.

Beilage No. VII. zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung 1840.

Die neue Orgel in der St. Nikolaikirche zu Zerbst.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten Februar. № 8. 1840.

Felix Mendelssohn-Bartholdy
Trois grands Quatuors pour II Violons, Alto et Basse etc.
(Beschluss.)

Man könnte im Allgemeinen sagen: Offenbar stehen diese Quartette in Mitte der seit Jahren bevorzugten Richtung der Zeit, was hoffentlich Niemand für einen Tadel ansehen wird, denn von der einen Seite ist die Sache zu natürlich, und von der andern Seite kann kein Erfahrener mit Grund behaupten, dass sich der Stand unserer heutigen Quartettmusik in unsern guten Komponisten, vergleichungsweise mit der Vorzeit, auch der nächstvergangenen, in's Geringere gestellt habe. Ist auch nicht Jeder Beethoven und kann und will es auch nicht einmal ein Vernünftiger sein, wenn es auch sogar heissester Wunsch seines Innern wäre: so ist doch Beethoven nicht blos im Wesen der Sinfonieen, sondern auch im Quartett unwidersprochen beliebtestes Vorbild der Zeit, oft sogar Idol, als Schöpfer einer gesteigerten Musikerweiterung, die durch Fantasieschwung in eigenster Machtvollkommenheit nicht nur das Bereich der Töne grossartig bald, bald neckend wie auf ungezügeltem Ross durchfliegt, sondern nicht selten sogar mit dem Glück des Muthes und der Kraft in angrenzende Reiche befreundeter Künste siegreich einfällt und den Raub davon trägt. Ging dieser revoluzionäre Tonflug eines hochbegabten Genius aus den Aufregungen der Zeit und dem Wesen des Tondichters hervor, so kann es kein Wunder heissen, wenn ein solcher, in sich selbst tüchtig und durch Entflammung entflammend, den Enthusiasmus einer Zeit erglühen machte. deren ungestillte Wünsche den Pfad des allgemeinen Heils auf noch unbestimmten und daher vielfachen Wegen natürlich noch nicht zu finden vermochten, schon darum, weil sie sich im Unbestimmten gefallen. — So ist also Beethoven allerdings auch das bevorzugte Vorbild dieser Quartette, was ihnen nur Gunst bringen kann, sobald das Vorbild im hervorragend Wesentlichen wohl als ein geliebtes, nicht aber als ein ohne Selbständigkeit zu stark nachgeahmtes sich hinstellt, was nie fruchtet, nicht einmal in der Zeit des Enthusiasmus. Solche zu weit oder vielmehr zu nahe getriebene Nacheiferungen Beethovenscher Eigenthümlichkeit sind diese Quartette keinesweges; davor bewahrt den Verfasser schon seine andere Neigung zu den Hauptmeistern älterer Zeit und seine fast überall festgehaltene, konsequente Durchführung der Form, die einmal zum Grunde gelegt worden ist. Wir möchten darum diese Bearbeitungen in verschiedenen Hinsichten am liebsten zwischen Onslow und Beethoven stellen. Mit dem Erstgenannten haben sie nach unserer Ansicht das Geordnetere der Form gemein, versteht sich bei anderweitiger Verschiedenheit; mit dem gefeierten Heros hingegen das, was auf unsere Tage am meisten übergegangen ist und auf sie hauptsächlich übergehen konnte und musste, nämlich die freiere Selbständigkeit melodischer Bewegung der Stimmen, jeder einzelnen für sich. Es ist dies, wie schon gesagt, so sehr zur Nothwendigkeit geworden, die Beethoven nicht erfand, sondern bereits durch seine Vormeister herrlich in's Leben gestellt sah und so erweiterte, dass man ohne jene vierfach melodische Stimmenführung kaum mehr ein Quartett als ein eigentliches anerkennen kann. Dies ist es auch, was als Erbgut von unsern drei Heroen ergriffen und festgehalten worden ist, nicht die Erfindung irgend eines, die jedes neuen Schöpfers eigenthümliche Wesenheit sein und bleiben muss. Darin bleibt Jeder er selbst. Und so wie sich darin vorzüglich die Besonderheit jeder Dichtung und ihr geistiger Gehalt offenbart, die über aller Art und Form stehen, so ist doch gerade diese individuelle Besonderheit mehr oder weniger eigenthümlicher Erfindsamkeiten dasjenige, was sich für Musikalisches schon im Allgemeinen sprachlich nur schwer darstellt, am schwierigsten in eigentlichen Quartetten, wie sie jetzt sind nach Beethoven's Epoche. Ja wir behaupten, dass eine gediegene, verständige Musiker jeder Partei klar überzeugende und somit durchgreifende Beurtheilung, die weder ein Lobgedicht noch eine phrasengedrehete Witzpeitsche sein darf, jetzt, wie die Sachen nun stehen, gar nicht gegeben werden kann. Natürlich verlangt eine solche Behauptung Beweise, die wir auch nicht vorenthalten wollen.

Unser Musikwesen hat sich schon seit Mozart, noch mehr seit Beethoven über Manches, was vordem als Basis des Rechts angesehen wurde, theils erhoben, theils hinweggesetzt, so dass in verschiedenen zur besonnen bestimmten Beurtheilung wesentlichen Dingen kein Fuss zu fassen ist, ohne vorher einen mühevollen Bau zu unternehmen, dessen Festigkeit Anerkennung verdient. Ein solcher neuer Grundbau liesse sich nun zwar bei gehörigen Mitteln und treuem Fleisse in einem besondern Werke, aber nicht in einer Rezension ausführen. Die Wissenschaft der Tonkunst ist von genialen Schöpfern durchgreifender Kunstwerke dermaassen überflügelt worden, dass sie fast in Misskredit gekommen ist und dass alle Welt mit Mephistopheles ausruft: Alle Theo-

rie ist grau. Wenn man es also unverholen eingesteht, sie sei nicht viel werth, nicht nöthig, so sagt man damit nichts anderes aus, als: der Begriff sei unnütz und der Effekt gelte; die Geschmacksrichtung der Zeit sei das Rechte und alles Denken darüber eine Sache, die umsonst sei und ohne Weiteres als lästig bei Seite geschoben zu werden verdiene. — So brauchte es keiner Rezension, am allerwenigsten bei Männern, die Geltung erlangt haben; man hätte alsdann nichts zu thun, als auf die Werke aufmerksam zu machen, sie vorzuführen, damit sie kein Musikfreund übersehen möge, sondern dafür im Allgemeinen angeregt werde. Das haben die allermeisten Anzeigenden auch wirklich so gemacht, gewitzigt durch das Schicksal derer, die anfangs wider Mozart's und noch mehr wider Beethoven's Erhebungen der Kunst auftraten und den Siegen der Tonhelden unterlagen. Aber abgesehen davon, dass in jedem ehrlichen Kampfe doch nur Einer Sieger sein kann und dass es keine Schande für den Besiegten ist, wenn er gegen einen Cherub mit flammendem Schwerte, den er nicht sogleich als vom Himmel kommend erkannte, vielmehr als einen Störer des gewohnten Friedens ansah, unterliegt, ja dass er auch überwunden noch immer ungleich mehr Werth und Menschenehre hat, als alle diejenigen, die, keines Glaubens froh, vor jeder neuen Krafterscheinung gleich demüthig die Segel streichen, sich gehorsamlich unterwerfen und Hosianna singen, ohne zu wissen warum — so hätte man doch mindestens nachher, als z. B. Beethoven's Hauptwerke die Welt gewannen, die Ehre des menschlichen Denkens retten und untersuchend erklären sollen, worin der alte Glaube irrte und was wir denn eigentlich durch den neuen gewonnen haben, worin wir reicher geworden und der ewigen Wahrheit näher getreten sind. Das hat man aber nur höchst selten und in den Hauptsachen gar nicht gethan, hat vielmehr genossen, über den Genuss deklamirt und gebildert, von Offenbarungen gesprochen, als ob Alle Offenbarungen hätten, hat sich auf solche Art fein bequem aus den Schlingen des Denkens gezogen und die Theorie von manchen Seiten her wirklich grau werden lassen, da sie doch stets und immerfort so frisch und jugendkräftig grün bleiben sollte, als der Baum des Lebens und die Dichtungswerke der Kunst selbst. Wer ist denn, der bis jetzt *wissenschaftlich* und bestimmt ausführend z. B. über Beethoven's letzte Quartetten, die den Styl dieser Gattung im Sturme veränderten, gesprochen hat? Länger als zwölf Jahre sind sie in der Welt, und immer noch dreht man sich um den kindlichen Ausspruch: Die Welt versteht sie noch nicht, ist noch zu klein, muss sich erst noch zu ihrer Grösse heranbilden. Gut. Wird man sie denn verstehen lernen, wenn man sie nicht genau untersucht? Glaubt man denn wirklich, das Verstehen kommt durch das Gewöhnen an eine Sache? Man kann sich auch an Falsches und an Unschönes gewöhnen. Wir sagen nicht, dass sie falsch und unschön sind, sondern wir sind nur gegen die Flauheit, die sich an nichts Schweres machen will und aus Furcht sich vor jeder Gefahr, die allerdings dabei ist, verkriecht. Wäre über den Bau derselben viel zu sagen, wenn man nur Ohren fände, so wäre noch weit mehr über die Frage zu untersuchen: Wie weit darf das Uebereinanderbauen vielfacher und immer neu eindringender Melodieen gehen, ohne das Fassungsvermögen auch kunstgebildeter Seelen zu überbieten und dem Spiele das Spiel und das Wohlgefällige mitsammt der Einheit, der zu bewahrenden bei aller Mannichfaltigkeit, zu verdüstern? — Glaubt man denn wirklich, dies sei nichts Menschenwürdiges und es käme auf ein Durchdenken der Kunst nichts mehr an? Hier hilft keine Offenbarung, sondern dass man sie bedenke. Das ist aber bis jetzt noch nicht geschehen, wie es geschehen sein sollte und gewiss geschehen sein würde, wenn man nicht eine Predigt vor leeren Bänken befürchten zu müssen geglaubt hätte. Und so steht es denn damit noch immer so, dass die Entzückten darüber gerade so viel Grund haben, als die Nichtentzückten; sie *glauben*, was doch in menschlichen Dingen zum Erstaunen wenig ist. — Dieser Mangel an begründeter Ueberzeugung hätte jedoch auf die ausführliche Beurtheilung der vorliegenden Quartette nur an einigen Stellen, namentlich in den Bindungen der verschiedenen Glieder, einigen störenden Einfluss. Sie sind viel übersichtlicher und einfacher zusammengesetzt in den melodiösen Stimmenverschiedenheiten, als die in der Gattung zum Vorbilde dienenden, nicht schwieriger und ziemlich in der Weise, wie das frühere und bekannte Esdur-Quartett dieses Verfassers.

Allein diese melodischen Mehrstimmigkeitsverhältnisse der eigentlichen Quartettgattung bringen nothwendig noch etwas Anderes mit sich, was wissenschaftlich genau gleichfalls noch gar nicht, höchstens in einigen sehr geringen Berücksichtigungen, erörtert worden ist. Es ist *das Verhältniss der harmonischen Gesetze zur melodischen Mehrstimmigkeit.*
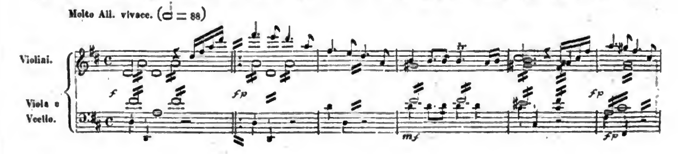
Mit Recht gehen alle Begründungen der Harmonie vom *Homophonischen* aus; man hat erklärt, wie ein voller und unvollständiger Akkord sich mit einem andern verbindet, wie einer nach dem andern auf das Wirksamste in geordnete Folge eines schönen oder sprachrichtigen Zusammenhanges zu bringen ist, insofern nämlich die Stimmen hauptsächlich homophon, nur in geringen melismatischen Umspielungen, namentlich in den Mittelstimmen verschönend, akkordiren. Das ist gut und schlechthin nothwendig, muss auch durchaus als Grundlage des ganzen harmonischen Gebäudes fort und fort betrachtet, aber sogar selbst in dieser Grundlage nicht als für ewige Zeiten rein abgeschlossen angesehen werden, so sehr man auch von vielen Seiten her den Ausspruch sich gelüsten liess, als wären wir damit vollkommen fertig. Fertig ist allein der Tod; was lebt, hat sich zum Vollkommeneren zu erheben. Eben um dieses seltsamen Abgeschlossenheitglaubens willen, der mit dem Bestand der Sache selbst in Widersprüche sich verwickelt sehen musste, ist es in unserer jüngsten Zeit dahin gekommen, dass man alle gesetzliche Ordnung folgerecht harmonischer Verwebung für eitlen Schulkram erklärte, dessen morsche Fesseln man brechen müsse. Anstatt die Erkenntniss zu bewahren, dass der Mensch den letzten Grund der Dinge nicht erfasse, sondern im strebsamen Näherkom-

men durch fortgesetztes Bedenken und Erforschen sein Lebensheil zu suchen habe, hat man sich lieber der Willkür, für den Augenblick bequem, für die Folgen schädlich, in die Arme geworfen und gethan, was dem Gefühle beliebt. Ist nun dadurch Unsicherheit sogar in das Sprachliche harmonischer Homophonie gekommen, deren Willkürliches für Originalität oder doch für rechtmässige Freiheit gilt, was sie nicht ist: so ergibt sich der Widerwille der Zeit für Erörterungen harmonischer Gesetzlichkeit in geläuterter und gesicherter Begründung von selbst. Wie hätte man da unter solchen Verhältnissen Muth haben sollen, die Bestimmungen harmonischer Gesetzlichkeit auf *polyphonische* Dichtungen überzutragen? Hatten es unsere Vorfahren nicht gethan, wie sie es denn nicht gethan haben, so liessen es die neueren Theoretiker um so mehr dahin gestellt, je schwieriger jeder Anfang, und ein solcher ganz besonders, an sich ist, und je weniger sie Anklang dafür unter ihren Zeitgenossen vorauszusetzen Ursache hatten. — Worauf soll man denn aber da bei Beurtheilungen solcher polyphonischen Werke fussen, wenn über gesetzlich Nothwendiges noch nichts klar bestimmt, noch nichts als haltbare Grundnorm gilt und sich geltend gemacht hat? — Da muss das Gefallen der Zeit, das veränderliche, den Richter spielen, weil vom Gesetz in solchen Beziehungen nicht die Rede sein kann. Ob dies ein Gewinn für Kunst und Künstler ist, überlassen wir den Lesern, halten jedoch dafür, es würde einmal Zeit, eine Untersuchung harmonischer Begründung des Polyphonischen ernstlich vorzunehmen, nicht im Glauben, als ob sie sogleich auf den letzten Höhepunkt getrieben werden könnte, sondern damit endlich einmal ein Anfang mit den Gesetzen des Polyphonischen gemacht werde, die in vielfacher Hinsicht von den Gesetzen des Homophonischen verschieden sind. Wenn aber ein Werk von 16 bis 20 Bogen im bedachten, streng geordneten Zusammenhange dazu gehörte, diese Unterschiede gebührend darzustellen, so wird man wohl zugestehen, dass in einer Beurtheilung solcher Werke durchaus nicht davon die Rede sein kann, bevor unsere Zeit sich für dergleichen wissenschaftliche Kunsterörterungen nicht gewilligter zeigt, als sie es, nicht zum Vortheil ihrer Einsicht in die Kunst, seit lange gethan hat.

Ich weiss recht gut, dass unsere begabtesten und in mehrfacher Hinsicht gebildeten Meister der Tonkunst nicht erst nöthig haben, auf eine solche Auseinandersetzung zu warten, bevor sie anfangen, Werke polyphonischer Art zu schaffen, denn die Begabung, die weder der menschlichen Bildung im Ganzen und der bestehend musikalischen im Besondern entbehrt und durch praktische Umsicht sich zu einer gewissen Sicherheit erhoben hat, besitzt nicht nur jenen theils aus dem Talente theils aus Erfahrungen, welche ohne Bildung im Allgemeinen nicht gemacht werden mögen, hervorgehenden Takt, der das Rechte im Grossen und Ganzen ahnet und es im Drange nach Erhebung vor aller Begründung des geregelten Bedenkens in die Erscheinung zu stellen sich entflammt fühlt, ohne zu fragen, wie und wie weit es das herkömmlich Bestehende überschreitet. Es ist dies ein Vorrecht des Genius, dem wir zu viel verdanken, als dass wir es nicht vollkommen anerkennen sollten. Um wie viel mehr muss es der Bildung möglich sein, im Bunde mit der Begabung und der Erfahrung irgend eine bereits in's Dasein gerufene Dichtungsweise in sich aufzunehmen und nach seinem innern Bilde wieder neu darzulegen, ob schon noch nicht an ein wissenschaftliches Begründen der im Ganzen geliebten Darstellungsweise Hand gelegt wurde. Bleibt es nun zwar der Forschung immerhin noch vorbehalten, zu untersuchen, in wie fern und von welcher Seite das neu Gegebene segnet, ob es bis in's Einzelne herab sich haltbar zeigt und förderlich, so muss doch vor allen Dingen in solchen Werken eine geübte Handhabung der Form, eine sichtbare Gewandheit in Behandlung des ergriffenen Gegenstandes dergestalt hervorleuchten, dass der Eindruck des Ganzen jene, im schnellverhallenden Vorübereilen leicht unbeachtet gelassenen Einzelnheiten, welche eben jetzt noch nicht mit Grund in einer Beurtheilung dargelegt werden können, bewältige. Und diesen festen Takt geübter Hand in consequenter Bewahrung der Form, dieses zusammengehaltene Ausarbeiten der gefassten Themen wird kein Besonnener dem Verfasser dieser Quartette abzusprechen im Stande sein. Jeder Musiker, der mit der Zeit fortgehen will, wie er soll, wird also Grund haben, diese Werke vorzunehmen und sich mit ihnen bekannt zu machen, was auch gewiss nicht Wenige bereits gethan haben.

Zum Besten derer, die dies noch nicht thaten, geben wir eine Uebersicht der Anlage vorzüglich des ersten dieser Quartette, und zwar in Noten, weil die Art der Erfindung sich dadurch am deutlichsten macht, ohne irgend einen Zusatz individueller Ansicht nöthig zu haben, der dem Besondern eines Andern oft mehr hinderlich als förderlich ist, sobald nämlich nicht wissenschaftlich erörternd eingegriffen werden kann, wie im vorliegenden Falle nach dem eben Angedeuteten.
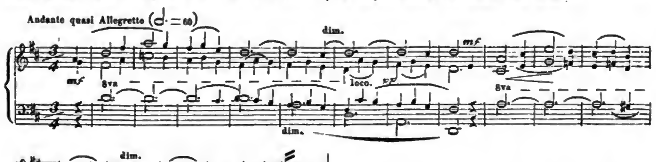
Der erste Satz des ersten Quartetts, Molto All. vivace (𝅗𝅥 = 88) bringt gleich anfangs folgenden Hauptgedanken:
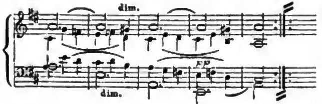


In der baldigen Wiederkehr dieser Anfangsmelodie wird sie zuerst im Basse, dann mit Hinzufügung der Mittelstimmen nachgeahmt und verschieden verwebt, nicht zu lang. Nach Abschluss der Bearbeitung in der Dominante tritt folgende Zwischenmelodie ein:
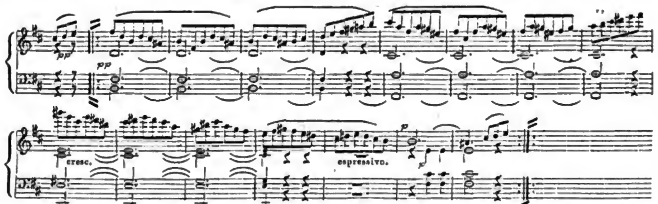
Sie wird nur einmal mit etwas figurirter Bratsche wiederholt, kehrt aber im zweiten Theile am gehörigen Orte mit dem einfachen Uebergange in das reich gewendete Hauptthema wieder, was man sich von selbst denken kann, da die Beherrschung der Form und die Festhaltung der ergriffenen Motive unter die anerkannten Vorzüge des gefeierten Komponisten gehören.

Die Menuett hat folgenden Hauptsatz, der im zweiten Theile durch eigene rhythmische Gliederung in nicht zu langer Haltung sich bemerklich macht.
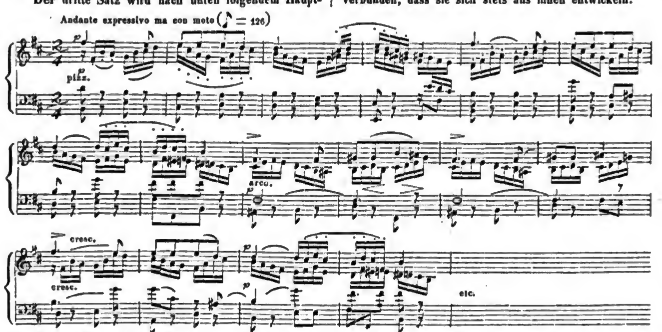




Das Trio wird bewegter und nimmt im andern Theile diese Bewegung auch für die übrigen Stimmen in Anspruch, doch so, dass das Vorwaltende der ersten Violine bewahrt worden ist.
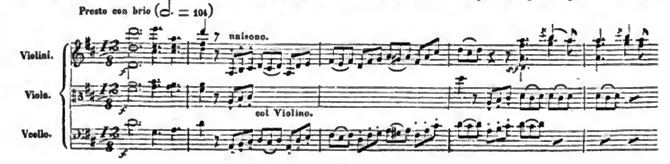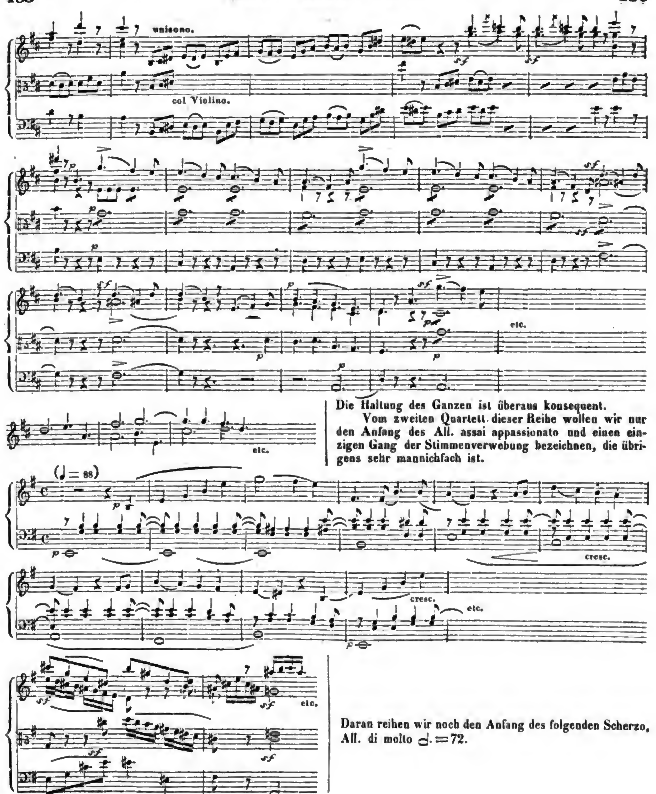


Nach der Wiederholung der Menuett wechselt der Anhang mit G moll und D dur zu den Triofiguren der ersten Violine.

Der dritte Satz wird nach unten folgendem Hauptthema nach und nach in wechselnder Verwebung der Stimmen immer bewegter; die Verschiedenheiten sind mit dem Thema und der Figurirung desselben so eng verbunden, dass sie sich stets aus ihnen entwickeln.



Das Finale hält zuerst den Hauptgedanken fest, welcher reich und tüchtig verarbeitet und bald mit einem wirksamen Nebengedanken verbunden wird, der schon im ersten Takte des Satzes liegt, nur nicht sogleich hervorgehoben, bald aber, wie man sieht, nicht nur kontrapunktisch beantwortet, sondern auch mit jenem ungezwungen vereint wird.
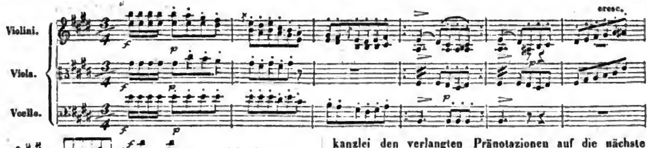




Die Haltung des Ganzen ist überaus konsequent.

Vom zweiten Quartett dieser Reihe wollen wir nur den Anfang des All. assai appassionato und einen einzigen Gang der Stimmenverwebung bezeichnen, die übrigens sehr mannichfach ist.

Daran reihen wir noch den Anfang des folgenden Scherzo, All. di molto 𝅗𝅥. = 72.



Es ist nichts weiter nöthig, da sich diese Sammlung überall, wo eins oder das andere dieser Quartetten zu Gehör gebracht wird, lebhaften Antheil gewinnt. Erst vor Kurzem hörten wir diese Nummer in Dresden von Schubert, Kummer u. s. w. zur Freude einer zahlreichen Versammlung vortragen. Jeder Satz erhielt so vollen Beifall, wie aller Orten, wo sie gebührend vorgetragen worden sind. — Das dritte in Es ist nicht minder gehalten. Und so werden denn alle Freunde des Quartettspiels diese neuen Gaben eines so beliebten und gefeierten Komponisten von selbst eines sorgfältigen Studiums werth achten, damit sie so in die Erscheinung treten, wie sie der Verfasser sich dachte. Dass dies bei so gearbeiteten Quartetten nicht immer das erste Mal möglich ist, braucht kaum der Bemerkung.

Uebrigens sind diese Werke auch für Pianofortespieler arrangirt erschienen unter folgendem Titel:

III grands Quatuors pour II Violons, Alto et Basse, arrangés pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 44. No. I, II et III. Jede Nummer: 2 Thlr.

Sie sind ganz nach dem Sinne des Verfassers arrangirt, welcher diese Bearbeitungen durchgesehen und gebilligt hat. Sie spielen sich gut und geben auch so lebhafte Unterhaltung. Wer diese Quartetten erst mit Streichinstrumenten und unmittelbar darauf auf dem Pianoforte vortragen lassen will, wird über den Schmelz der Tonfarben manche anziehende Bemerkung zu machen Gelegenheit erhalten.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Vierteljahres 1839. (Fortsetzung.) Als die Nachricht sich verbreitete, dass das Einüben der Meyerbeer'schen „Hugenotten" bereits bis zu den vollständigen Theaterproben vorgerückt sei, konnte von Seite der Administrazionskanzlei den verlangten Pränotazionen auf die nächste Vorstellungsserie kaum entsprochen werden. Seit Menschengedenken erinnerte man sich keines so beispiellosen Andrangs; schon um Mittag waren alle Eingänge gleichsam belagert; zwei Stunden vor dem Beginnen wurden keine Eintrittskarten mehr verabreicht. Keine Maus hätte mehr Raum gefunden, und es lag für die Eigenthümer der Sperrsitzanweisungen schlechterdings im Bereiche der Unmöglichkeit, auf dem gewöhnlichen Wege durch den zusammengepressten Knäul zu ihren Plätzen gelangen zu können; es musste daher eine neue, bisher unbekannte Vorrichtung erfunden und aus den Logen kurze Leitern in das Parterre angelehnt werden, worauf die verschämten Damen eine nach der andern herabkletterten. Die Vorstellung währte von halb 7 bis gegen halb 12 Uhr, und liess, einer quasi Generalprobe vergleichbar, freilich noch manche Lücken gewahren, weil jeder Einzelne, obwohl allerdings seiner Aufgabe mächtig, dennoch von einer gewissen Besorgniss für das Gelingen des Ganzen erfasst zu sein schien; und erst am zweiten Abende ging Alles in abgerundeter Vollendung. Dass das Textbuch dieser „Welfen und Ghibellinen" auch hier wesentliche Modifikazionen erdulden musste, war nun einmal nicht zu ändern, und dem Bearbeiter gebührt in so ferne Dank, als der Gang der Handlung doch wenigstens nicht gewaltsam zerrissen, zerstückt und bis zur Unklarheit entstellt wurde. In der szenischen Ausschmückung herrschte eine beinahe verschwenderische Pracht, und die erlesensten Kräfte wurden in Bewegung gesetzt, was schon die Vertheilung der Hauptparte beweiset, nämlich: Prinzessin Isabella, Dem. Lutzer, — im zweiten Akt sirenenhaft bezaubernd durch ihren wunderherrlichen, glockenreinen Bravourgesang; — Visconti, Herr Just; — Beatrice, Fräul. van Hasselt, im leidenschaftlichen Ausdruck des Spiels und Gesanges unübertrefflich; — Varna, Herr Weinkopf; — der Page Azzo, Dem. Tuczek; — Raoul, Herr Erl, der noch niemals in einer ihm angemessenern, glänzenderen Sfäre sich bewegte, — und Marcel, Herr Staudigel, welcher besonders alle rührenden Momente mit dem namenlosen Schmelz seines sonoren Organs ausschmückte und dessen seelenvoller Vortrag des Duetts mit Beatricen, so wie im Finaltrio, enthusiastisches Entzücken hervorbrachte.

Ueber Meyerbeer's Komposizion ist schon so manche Feder abgestumpft, so manch unschuldiger Bogen Papier vollgekritzelt worden, und die Ansichten und Meinungen haben in *pro* und *contra* sich getheilt, was, anstatt Nachtheil zu bringen, stets der guten Sache förderlich zu werden pflegt. Wer indessen das beneidenswerthe

Glück genoss, das Werk da zu hören, wo sein angestammtes Recht ihm widerfuhr, wird sicherlich nicht lange in seinem Urtheile schwanken; wie denn nunmehr hier alle Stimmen dahin sich einigen: dass diese Oper, echt tragisch stylisirt, vorzugsweise in karakterischer Hinsicht ein Meisterstück genannt zu werden verdient. Wenn immer die Affekte sich erhöhen, erhebt sich mit ihnen auch der Tonsatz, oder besser: jene werden durch die Musik erst erhoben und gesteigert, und reissen alsdann auch den Hörer unwillkürlich mit hinein in die magischen Kreise ihres Zauberbanns. So nur, und nicht anders, will das musikalische Drama behandelt sein, wenn es ein dramatisches Kunstprodukt heissen soll. Der blose Versuch, Einzelnheiten herauszuheben, müsste erbärmliche Kleinlichkeitssucht gescholten werden, da, wo Alles gross, erhaben und wahr ist. Liebe, im wirksamen Gegensatze zur fanatisch blinden Parteiwuth sind die Elemente, welche der Tondichter mit so wundervoll kräftigen Farben zu malen verstand, dass jede einzelne Karakterzeichnung in merkwürdiger Verschiedenheit und besonderer Färbung dasteht. Mit ganz andern und grossen Strichen ist Marcell gezeichnet, kolossal im Fanatischen; wie verschieden von Raoul! Glänzend steht Isabelle, in's Ideale gehoben Beatrice u. s. w.; das Ganze von gewaltigen Chormassen vielseitig belebt. Und so sind denn unsere hiesigen befähigtesten Kunstrichter des Glaubens, dass diese Konzepzion als selbständiges Ganzes unbestritten noch höher, denn der weit verbreitete Robert, stehe, und man muss wirklich durch wiederholtes aufmerksames Anhören erst allmälig tiefer und immer tiefer eindringen, um nach und nach die Summe aller jener Schönheiten, welche in dem Reichthum der Ideen, in der eigenthümlichen Anwendung der originellsten Orchestereffekte dem entzückten Bewunderer sich entfalten, im ganzen Umfange empfangen und aufnehmen zu können. Schwerlich werden wohl gewisse Einzelnheiten daraus auf den Pulten genäschiger Dilettanten herumwandeln, weil eben keine derlei favorisirte Modebonbons sich vorfinden, dagegen aber die Totalität dieser grandiosen Tonschöpfung fortwährend noch dem wahren Kenner und Bühnenfreunde den geistreichsten Hochgenuss bereiten wird, wenn lange schon deren ältere und neuere Umgebung in den Lethestrom der Vergessenheit hinabgesunken sein dürfte.

(Beschluss folgt.)

Prag. Der Theaterzettel verkündigte Abonnement suspendu zum ersten Male: „Antonio Grimaldi" nach Bildera's „Marino Faliero," Oper in 3 Akten, frei bearbeitet von Georg Ott, Musik von Donizetti; aber das Ereigniss hatte nur ein leeres Haus zur Folge, und es scheint, das Publikum habe eine Ahnung von dem gehabt, was ihm mit solcher Prätension geboten wurde. Wir haben — hier und anderswo — schon erlebt, dass aus Zensurrücksichten ein Libretto verdorben worden; da aber Marino Faliero bereits in Wien gegeben, jene folglich wegfallen, so scheint die Verballhornisirung, welche sich Herr Georg Ott beigehen liess, blos eine ungeheure Ironie auf den Komponisten zu sein, indem dem Bearbeiter der Bildera'sche Text für die Donizetti'sche Musik noch viel zu gut schien. Er hat daher den venezianischen Marino Faliero in einen Admiral der Genueser, Antonio Grimaldi, seine Gemahlin, die jedoch ihren Namen behielt, in eine Braut verwandelt; Israele Bertucci hat dagegen zwar seinen Namen verloren, und wurde in einen Arnoldi Bertazzi umgetauft, doch ist ihm seine Stelle als Aufseher des Arsenals geblieben. Aus dem *intimo* des Doge, Fernando, ist ein Neffe des Admirals geworden, und der boshafte und verliebte Steno ein Balbi geworden und muss im zweiten Akte für Fernando sterben, damit dieser am Ende noch vorhanden sei, um Helene zu heirathen, denn bei uns hat die Oper noch eine zweite Handlung nach der ersten. In Italien nämlich wird der Doge von dem Gerichte der Zehn verurtheilt, entdeckt die Untreue seiner Gemahlin, vergibt ihr, und geht zum Tode, während sie noch eine Schlussarie singt; hier aber kommt der Arsenalaufseher und bringt einen Brief, den man bei dem seligen Balbi gefunden, und welcher deutlich verkündigt, dass Grimaldi unschuldig, Balbi selbst und Leoni die Landesverräther sind. Er wird natürlich frei gesprochen, geht in den Kampf für die Republik, wird nach einigem Szenenwechsel, zum Tode verwundet, herausgetragen, und vereinigt Fernando und Helene. Die Oper hat einige sehr hübsche Gesangstücke — die meisten im ersten Akte — die uns zwar, wie alle Donizetti'sche Musik, immer vorkommen, als hätten wir sie schon längst einmal gehört, vorzüglich aber klingen diesmal sehr kenntlich Motive aus Bellini hinein, und die schönste Nummer des Ganzen, das Duett zwischen Antonio und Arnoldo im ersten Akte, welches auch so sehr gefiel, dass die Repetizion verlangt wurde, ist doch nichts als eine Auflage des Puritanerduetts auf Velinpapier. Auch die Kavatine des Fernando ist ein brillantes Musikstück, fordert aber eine Stimme, die sehr viel Energie und Glanz besitzt. Ausserdem sind noch ein Paar Duetten darin, die sich recht gut anhören, ohne eben einen bleibenden Eindruck zu machen. Was die Aufführung betrifft, so müssen vorzüglich Mad. Podhorski (Helena), und die Herren Kunz (Antonio) und Strakaty (Arnoldo) als rühmenswerth erwähnt werden. Dass Herr Brava den lüsternen Libertin, den das italienische Libretto mit: „Giovino Veneziano" bezeichnet — — gibt, ist schwer zu begreifen, wenn es nicht eine Kabale gegen Donizetti war, um seine Oper lächerlich zu machen. Das Publikum zeigte im ersten Akte einige Zeichen von Theilnahme, die aber im zweiten immer mehr verschwanden, und sich zum Schlusse in allgemeines Stillschweigen auflösten.

Die Ausstattung war sehr einfach und bescheiden, und der Hafen von London stellte diesmal den Golfo di Genova vor.

Nach mehrjähriger Ruhe schritt Rossini's trefflicher „Otello, der Mohr von Venedig" wieder einmal über unsere Breter, und erfreute alle Freunde der Kunst auf das Innigste, so Vieles auch an dieser Produkzion mangelhaft war. Dem. Grosser sang zum ersten Male die Desdemona, und da wir durchaus nicht mit der Ansicht einiger berühmter Sängerinnen einverstanden sind, die aus der sanften duldsamen Gattin des venezianischen

Mohren eine Medea machen, so versprachen wir uns in dieser Partie schon im Voraus viel Gutes von Dem. Grosser, welche unsere Hoffnungen auch rechtfertigte, und sowohl im getragenen Gesange, als in den Koloraturstellen nicht hinter ihrer Aufgabe zurückblieb, was ihr auch die laute Theilnahme des Publikums verbürgte, denn, wenn sie, hervorgerufen, die Herren mitbrachte, so war das nur ihr guter Wille, der Ruf gehörte ganz allein ihr. Herr Demmer that als Otello, was er vermag, doch reichen seine Mittel für diese Partie nicht mehr hin. Herr Emminger schien unwohl zu sein, denn er war nicht sicher in der Intonazion, was diesem braven und fleissigen Sänger im gesunden Zustande nicht leicht begegnet, und liess auch die grosse Arie und das herrliche Duett mit Desdemona aus. Herr Strakaty singt seinen Brabantio recht brav, doch passt er einmal nicht für harte Karaktere. Herrn Podhorsky (Jago) wäre besonders einige Mässigung in der mimischen Darstellung anzurathen, durch welche sogar sein Gesang gewinnen dürfte, und Dem. Eschen (Emilia) ist eben so wenig für die Opera seria geboren, als Herr Preisinger (Doge). Der Hafen von London gab abermals eine Gastrolle als Kanal von Venedig, in welchem die grössten Kriegsschiffe mit vollen Segeln einherschwimmen.

Unser Opernpersonal hat in den letzten Jahren mehrere sehr schmerzliche Verluste erlitten, zu welchen sich gegenwärtig (durch die lügenhaften Notizen mancher Zeitschriften) noch die Besorgniss gesellte, die beiden jugendlich kräftigen Stimmen der Dem. Grosser und des Herrn Kunz zu verlieren, was dem musikalischen Publikum bei den sichtlichen Fortschritten, welche Beide — zumal die Erstere — während der letzten Zeit gemacht, doppelt schmerzlich gefallen sein würde. Wir wissen jedoch aus zuverlässiger Quelle, dass Herr Kunz noch ein volles Jahr Kontrakt hat, und Dem. Grosser auf's Neue für sechs Jahre vom Herrn Direktor Stöger gewonnen worden ist, der auch für die Zukunft Vorsichtsmaassregeln zu nehmen scheint, und hier zufällig einen jungen Bariton, Herrn Siegfried Meyer, früher Vorsänger im israelitischen Tempel, gefunden, den er gegenwärtig im dramatischen Gesange unterrichten lässt, und man zweifelt nicht daran, dass er, wenn sich Herr Stöger nicht mehr mit Herrn Kunz einigen sollte, bis zu dessen Abgange bei fleissigem Studium dahin gelangt sein dürfte, denselben wenigstens theilweise zu ersetzen. Die Stimme des Herrn Meyer reicht in gleicher Kraft und Fülle vom *C* bis *Fis*, und er vereinigt mit dieser Gabe ein sehr vortheilhaftes Aeussere, welches in der Regel dem jungen Sänger sehr förderlich ist. *Z. 17.*

Leipzig, den 14. Februar 1840. Die dritte musikalische Unterhaltung für Kammermusik, welche am 8. Februar d. J. im Saale des Gewandhauses stattfand, brachte uns ein Quintett von Onslow (D moll) für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelle, sodann Quartett von Beethoven (C moll, Op. 18), welche beide durch die Herren Konzertmeister *David*, *Klengel*, *Wittmann* und *Grenser* jun. (Letzterer nur in dem Quintett mitwirkend) sehr gut ausgeführt wurden. Wenn gleich das Quintett von Onslow ein tüchtiges, ja in gewisser Hinsicht ausgezeichnetes Werk ist, so gewann doch das, besonders in seinen ersten drei Sätzen, meisterhafte Quartett Beethovens den Preis. Am meisten Interesse erregte jedoch an diesem Abend eine Chaconne in D moll für Violino solo von Sebastian Bach, welche Herr Konzertmeister *David* vollendet schön vortrug. Das Stück gewährt ein Interesse, was man heut zu Tage bei derartigen Solosachen gar nicht mehr sucht und findet. Gewiss nur wenige Zuhörer mögen gewusst oder bemerkt haben, dass diese Chaconne aus ungefähr dreissig unmittelbar mit einander verbundenen Variazionen eines kurzen Themas besteht, die so genial, mit einem solchen Aufwande von Erfindung und Kunst, und dabei so geschmackvoll gearbeitet sind, dass ihnen gegenüber alle ähnliche Sachen neuerer Zeit als blosses Spielwerk erscheinen. Sie sind sehr schwer, enthalten fast alle nur möglichen Geigerkünste, und man sieht mit wahrer Verwunderung, dass die meisten Dinge, wodurch neuere Virtuosen zu effektuiren und das Publikum zu überraschen pflegen, im Grunde genommen längst schon erfunden waren, überhaupt dass das Violinspiel zu Seb. Bach's Zeiten schon eine staunenswerthe Höhe erreicht hatte, und der Unterschied zwischen damals und jetzt fast nur in der Menge, nicht aber in der Grösse d. h. der Meisterschaft der Geiger zu suchen ist. Ja, wir möchten behaupten, es gehöre zur vollendeten Ausführung solcher Stücke, wie diese Chaconne, eine weit grössere Meisterschaft des Spiels und weit tüchtigere Kunstbildung überhaupt, als zur Ausführung vieler, ja der meisten der berühmtesten neuen Virtuosenstücke. Letztere enthalten gewöhnlich so vieles Flitter- und Blendwerk, dass häufig auch ziemlich unbedeutende Geiger, wenn sie nur technisch damit fertig werden, dadurch, der grossen Menge wenigstens, imponiren. Jene, bei welchen das blosse Richtig- und Fertigspielen allein nicht ausreicht, verlangen durchaus einen Meister, der über der Technik steht, und ausser ihr noch andere tiefere Kunst, die ihm vielfach geboten wird, zu erkennen und zu beherrschen vermag. Von diesem gespielt sind sie aber auch dann von unbeschreiblicher Wirkung für feinere Kunstkenner nicht allein, sondern auch für das grössere Publikum, vorausgesetzt freilich, dass diesem nicht aller Kunstsinn und Geschmack abgeht. Beweis dafür gab die enthusiastische Aufnahme der Chaconne; man verlangte laut die Wiederholung derselben, was freilich bei der ungemeinen Anstrengung, welche ihr Vortrag in Anspruch nimmt, nicht wohl zu gewähren war. Herr David entschädigte jedoch durch den Vortrag eines andern ähnlichen Solostücks von Seb. Bach, einem Präludium in E dur, welches gleich schön und interessant, nur etwas kürzer ist als die Chaconne. Bemerken müssen wir noch hierbei, dass Herr Dr. *Mendelssohn - Bartholdy* beide Stücke durch eine freie in kontrapunktischer Form gehaltene Harmonieausführung auf dem Pianoforte begleitete. Diese Bach'schen Solostücke sind nämlich ursprünglich für Violine allein, ohne Bass oder Bezifferung, geschrieben, auch so gedruckt; nun ist dies an sich zwar für Künstler, welche als solche

im Stande sind, die harmonische Führung und künstliche Arbeit derselben selbst zu erkennen und zu beurtheilen, zum Verständniss vollkommen hinreichend, allein das Publikum bedarf hierzu einer Hilfe, eines Kommentars gewissermaassen, der ihm das Ganze anschaulicher macht und das Verstehen erleichtert. Wir rathen daher jedem Geiger, bei dem öffentlichen Vortrage derartiger Sachen diese Bemerkung nicht ausser Acht zu lassen; eine solche Begleitung ist freilich schwierig und erfordert sehr tiefe Kunstkenntniss, ohne sie geht aber ein grosser und vielleicht der interessanteste Theil der Wirkung, für das grössere Publikum gewiss, verloren, da die Kunstwerke früherer, und namentlich der Bach'schen Zeit, vorzugsweise auf harmonischer und kontrapunktischer Basis ruhen. Die hier besprochene Chaconne und das Präludium sind enthalten in einer bei N. Simrock in Bonn vor längerer Zeit schon unter dem Titel: Studio o sia Tre Sonate (eigentlich sechs, wie wir gelegentlich bemerken wollen) per il Violino solo senza Basso, del Seb. Bach, erschienenen Sammlung Bach'scher Violinkompositionen.

Wir wünschen sehr, dass so entschiedene Erfolge der Meisterstücke Seb. Bach's alle tüchtigen Geiger anregen mögen, sich wieder an sie zu wagen und sie wieder in das Publikum einzuführen; es wird ihnen selbst dies grossen Genuss bringen und sie erwerben sich damit weit ehrenvolleren Beifall, als durch gar viele andere neue Virtuosenwerke.

Den Schluss dieser Unterhaltung machte das bekannte Nonett für Streich- und Blasinstrumente von Spohr; es wurde von den Solisten unseres Konzertorchesters recht gut und mit Beifall aufgeführt.

In dem *sechzehnten Abonnement*- oder *Gewandhauskonzert*, am 13. Februar d. J., welches mit der schönen vortrefflich exekutirten Sinfonie von Beethoven (F dur, No. 8) eröffnet wurde, trat Dem. *Aug. Löwe* aus Berlin zum zweiten Male auf; sie trug zwei Arien (aus Alceste von Gluck „Götter der Nacht" und „Deh per questo istante solo" aus Titus von Mozart) vor und nahm Theil an der Ausführung des ersten Finals der zuletzt genannten Oper. Unser früheres Urtheil über die junge Sängerin haben wir hierbei nur noch mehr bestätigt gefunden. Sie hat Talent und sehr schöne Mittel, aber noch zu wenig Ausbildung, am wenigsten aber jene höhere und feinere Ausbildung, welche zur Auffassung und Darstellung grossartiger dramatischer Szenen von Gluck oder Mozart unumgänglich nothwendig ist, wenn deren Vortrag nicht flach, einförmig und langweilig erscheinen soll. Wenn Tonbildung, Intonazion, Koloratur, Portamento, Aussprache u. s. w. nicht einmal in Ordnung und gut und sicher sind, sollte man sich wenigstens nicht an den öffentlichen Vortrag tieferer und mehr verlangender Kunstwerke wagen. Wir wollen das nicht für Dem. Löwe allein, sondern für gar manche andere Sängerinnen und Sänger gesagt haben. Eine wirklich gute Gesangbildung ist heut zu Tage in Teutschland leider gar selten geworden, und es thäte wahrhaftig Noth, hierüber einmal ein ernstes und strenges Wort zu reden. Der Beifall, welchen Dem. Löwe erhielt, war nur mässig; möge sie auf ihre weitere Ausbildung ja recht vielen Fleiss verwenden, denn es wäre in der That sehr zu bedauern, wenn aus ihr nicht eine so tüchtige Sängerin werden sollte, als ihre Mittel versprechen und erwarten lassen.

In dem Finale aus Titus sang Dem. *Schloss* die Partie des Sextus sehr gut, besonders war der Vortrag des grossen Rezitativs sehr lebendig und gelungen.

Herr *Bernhard Schneider*, herzogl. dessauischer Hofmusikus, liess sich in diesem Konzerte zwei Mal auf dem Violoncell hören, und erwarb sich jedesmal lebhafte verdiente Anerkennung. Er trug eine Fantasie von Kummer und ein Amusement von Dotzauer vor, welche beide Komposizionen zwar etwas lang, aber doch für das Instrument gut berechnet und für den Spieler dankbar sind. Interessanter wäre es freilich gewesen, Herr B. Schneider hätte sich von seinem berühmten Vater, Herrn Kapellmeister Friedrich Schneider, ein Stück komponiren und uns das hören lassen. Das Spiel des Herrn B. Schneider ist schon ziemlich fertig und sicher und im Ganzen sehr korrekt, obwohl schnelleren Passagen hin und wieder vollkommene Deutlichkeit und Klarheit noch abgeht, was vielleicht seinen Grund mit in einer gewissen Ungleichheit des Tones hat. Der Ton des Herrn Schneider ist nämlich in der mittlern Lage ziemlich voll und kräftig, in den tiefern und höhern Lagen dagegen ausser Verhältniss schwach und kraftlos; vielleicht trägt hieran das Instrument auch seine Schuld, auf den tiefern Saiten wenigstens scheint es, wie man so sagt, nicht viel Ton herzugeben. Was den Vortrag betrifft, so möchten wir ihm wohl noch etwas mehr Wärme, Lebendigkeit und Energie wünschen; doch das kann und wird gewiss Alles noch kommen, denn der Grund ist gut gelegt, und an Talent scheint es dem jungen Manne nicht zu fehlen, dafür zeugen seine jetzt schon recht lobenswerthen Leistungen.

Den vorzüglichsten und in der That ausserordentlichsten Beifall erwarb sich an diesem Abende Herr *Christoph Hilf*, welcher Variazionen über das Thema „Je suis le petit tambour" von F. David (seinem Lehrer) vortrug. Herr Hilf, welcher jetzt Mitglied des hiesigen Orchesters geworden ist, trat zum ersten Male im siebenten Abonnementkonzert dieses Winters öffentlich und zwar schon damals mit grossem Beifall auf, und wir haben bei dieser Gelegenheit über seine merkwürdigen Lebensschicksale sowohl, als über sein grosses Talent und schönes Spiel bereits ausführlich berichtet. Seitdem ist er wieder so eminent vorgeschritten, dass, wenn das so fortgeht, er ohne allen Zweifel binnen Kurzem einer der bedeutendsten Geigenvirtuosen sein wird. Noch nie ist uns ein entschiedeneres Talent, als das des Herrn Hilf vorgekommen und wir freuen uns wahrhaft auf seine Zukunft, die sehr glänzend werden kann.

Noch müssen wir einer neuen Konzert-Ouverture von Julius Rietz (A dur) gedenken, welche zu Anfange des zweiten Theiles sehr gelungen ausgeführt und mit allgemeinem Beifall aufgenommen wurde. Sie ist unter allen Ouverturen, die wir im Laufe dieses Winters als neu hier gehört haben, bei weitem die gehaltvollste und beste, zeichnet sich besonders durch schön erfundene und

interessant verarbeitete Motive aus und ist geschmackvoll und mit freier sicherer Berechnung des Effekts, wenn auch im Ganzen etwas voll und stark, instrumentirt. Sollte sie, was sehr zu wünschen wäre, im Druck erscheinen, so behalten wir uns vor, das schöne, dem Komponisten alle Ehre machende Werk ausführlich zu besprechen.

Wir haben bereits in einer früheren Nummer dieser Zeitung bemerkt, dass wir alle hiesigen öffentlichen musikalischen Leistungen in den regelmässigen Berichten nicht immer und speziell erwähnen können. Es liegt dies theils in der fast übergrossen Anzahl dieser, in Bezug auf Wahl der ausgeführten Stücke oft wenig verschiedenen Leistungen, theils in der Mittelverwandtschaft der Institute, von welchen sie ausgehen.

Das, nächst der Thomasschule, älteste, in seinen Mitteln und Leistungen erste und bedeutendste Institut ist das jetzt unter Mendelssohn-Bartholdy's Leitung stehende Abonnement- oder Gewandhauskonzert. In ihm vereinigen sich die besten hiesigen musikalischen Kräfte, denn wie die Elite seines Orchesters zugleich in Kirche und Theater beschäftigt ist, so wirken in ihm auch wiederum der Chor der Thomasschule, ja zuweilen auch die vorzüglichsten Sänger des Theaters mit, und es ist sonach natürlich, dass das Gewandhauskonzert recht eigentlich der Zentralpunkt des Leipziger Musiklebens und als solcher von wesentlichstem Einflusse auf dasselbe ist. Dessen ungeachtet bleiben Institute wie die Thomasschule mit ihrer Kirchenmusik und das Theater mit seinen Opernvorstellungen, schon ihres von den Konzerten ganz geschiedenen Zweckes wegen, in ihren Leistungen ganz selbständig, und wir verkennen nicht, dass dieselben eine öftere ausführliche Erwähnung in diesen Blättern wohl erwarten können.

Ausserdem gibt es hier eine Menge Musikvereine, wie der Verein Euterpe, die Singakademie, der Singverein Orpheus, der Universitäts- und Zittauer-Sängerverein u. dergl. m., die alle sehr thätig sind und theils privatim, theils in öffentlichen Aufführungen recht Tüchtiges leisten. Unter ihnen zeichnet sich der Musikverein Euterpe, welcher den Winter über regelmässig mehrere Konzertunterhaltungen veranstaltet, besonders aus, es sind auch einige dieser Unterhaltungen schon früher von uns speziell besprochen worden; da aber ein grosser und zwar der wichtigste Theil des darin mitwirkenden Orchesters aus Ripienisten des Gewandhauskonzertorchesters besteht, so ist in dem Urtheil über das letztere ein Urtheil über das andere gewissermaassen von selbst mit enthalten, wenigstens kann jeder Sachverständige, und für diese schreiben wir nur, sich dann ein richtiges Urtheil von selbst bilden, zumal da im Allgemeinen ziemlich dieselben Musikstücke dort wie hier zur Aufführung kommen. Ein spezielles ausführliches Besprechen aller einzelnen Leistungen derartiger Vereine erscheint daher sehr überflüssig und nutzlos, würde auch der Anspruchlosigkeit derselben, welcher gewiss mehr um die Sache selbst als um öffentliches Aufsehen zu thun ist, nur wenig entsprechen. Wir bleiben daher bei der einmal angenommenen Norm, werden aber in bestimmten Zeitabschnitten über alles nur irgend Erhebliche des hiesigen Musiklebens genau berichten.

Wir beginnen jetzt mit einem Hauptelemente desselben, dem Chor der Thomasschule und der Kirchenmusik.

(Fortsetzung folgt.)

Le Drapier.

Oper in drei Akten von Scribe und Halevy.

Das Sujet des Libretto ist aus der Kriegsepoche der Ligne gezogen und bereits mitgetheilt worden.

Halevy hat mit dieser neuen Oper seine früheren Komposizionen nicht übertroffen. Wie jene, zeugt auch diese Arbeit von Gelehrsamkeit und emsigem Fleisse. Die Oper ist überhaupt gelungen.

In der Ouverture, nach gewöhnlicher Form, haben wir originelle Modulazionen bemerkt, wodurch das Ganze viel Frische erhält. Die Introdukzion, ein Duett und Chor sind umsichtig bearbeitet und erregen unser Interesse. Der Chor endet fugenartig. Jeanne's Romanze ist leicht und schön; das Duett mit ihrem Geliebten bewegt sich leidenschaftlich; der Schlusschor des Aktes ist ohne Bedeutung. Ein Duett zu Anfang des zweiten Akts eine sehr gelungene Nummer. Der melodische Gedanke ist klar und natürlich; die Szene voll Bewegung.

Die darauf folgende Arie Urbains, ein heisser Gesang des liebenden Jünglings. Das Trio zwischen Bazu, Urbain und Jeanne hat scientifischen Werth. Ein Chor im dritten Akte hat viel Komisches. Gautier erhält Glückwünsche zu seiner Vermählung und ist noch nicht Jeanne's Gatte. Das Schlussduett in diesem Akte zwischen Jeanne und Urbain ist eine Bravournummer, alles Rühmens werth.

Kostüm und Dekorazionen sind wie immer an der grossen Oper glänzend. Die Sänger verdienten oft Lob, wenn auch unser berühmter Bassist Levasseur alt wird. Die Chöre waren vorzüglich.

Paris. *G. Kastner.*

Feuilleton.

Erstes diesjähriges Konzert des Konservatoriums der Musik zu Paris (den 12. Januar). Ouverture aus Beethovens Leonore (Cdur); mehrere Stücke aus Sebast. Bach's grosser Passion; Andante aus einem Violinkonzert von Seb. Bach (Habeneck); Psalm von Marcello; Arie aus den Indes galantes von Rameau; Variazionen für die Flöte (Dorus); Sinfonie von Beethoven (Adur). — Dabei behauptet die France musicale, Rameau sei ein eben so grosses Genie, wie Sebastian Bach und Marcello!

Auf den drei bedeutendsten musikalischen Bühnen von Paris, nämlich der Academie royale, der Opéra comique, und dem Théatre de la Renaissance, sind im verwichenen Jahre zusammen *neunzehn neue Opern* gegeben worden. Unter den grossen Opern befindet sich Auber's Feensee, unter den komischen eine von demselben Tonsetzer: La Reine d'un jour — und zwei von Halevy: Die Dreizehn, Der Scheriff.

Ein ausgezeichneter Posaunist vom Orchester des Pariser Konservatoriums der Musik, *Dieppo*, gedenkt eine grosse Kunstreise durch Teutschland, Schweden und Dänemark zu unternehmen.

Ankündigungen.

In unserm Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

La Xacarilla.

Oper in einem Aufzug und zwei Gemälden von E. Scribe.

Musik von

Marliani.

Ferner:

Adam, Potpourri de l'Opéra: Regine, pour le Piano.
— — Potpourri de l'Opéra: Le fidèle Berger, pour le Piano.
— — Potpourri de l'Opéra: Le Postillon de Lonjumeau, pour le Piano.
— — Potpourri de l'Opéra: Le Brasseur de Preston, pour le Piano.
Auber, Ouverture zur Oper: Der Feensee, für das Orchester.
— — Le Lac des Fées, Opéra arr. pour le Piano seul.
Beethoven, L. van, 5me Sinfonie, arrangée pour le Piano par Fréd. Kalkbrenner.
— — 6me Sinfonie, arrangée par le même.
Bellini, Potpourri de l'Opéra: I Puritani, pour le Piano.
— — Potpourri de l'Opéra: la Sonnambula, pour le Piano.
Benedict, Potpourri de l'Opéra: The Gipsy's Warning, pour le Piano.
Burgmüller, Souvenir de Schönbrunn. Grande Valse pour le Piano à 4 mains. Oeuv. 32.
— — La grande Bretagne, Contredanse pour le Piano.
— — La petite fête, Contredanse pour le Piano.
Chopin, F., Sonate pour le Piano. Oeuv. 35.
— — Ballade pour le Piano. Oeuv. 36.
— — 2 Polonaises pour le Piano. Oeuv. 37.
— — 3me Scherzo pour le Piano. Oeuv. 38.
— — 2me Impromptu pour le Piano. Oeuv. 39.
— — 2 Nocturnes pour le Piano. Oeuv. 40.
— — 4 Mazurkas pour le Piano. Oeuv. 41.
Czerny, C., Der Engel der Geduld. Gesang mit Begleitung des Pianoforte. Op. 396.
Donizetti, Potpourri de l'Opéra: L'elisire d'amore, pour le Piano.
Dotzauer, J., Pièces pour 2 Violoncelles. Oeuv. 139. (Livraison 8 des Pièces pour 2 Violoncelles.)
Duvernoy, 3 Airs variés pour le Piano. Oeuv. 97. No. 1. 2. 3.
— — 2 Mélodies variés pour le Piano à 4 mains. Oeuv. 98. Liv. 1. 2.
— — 4 petits Rondeaux pour le Piano. Oeuv. 100. Liv. 1. 2.
Henselt, A., Variations sur Robert le Diable pour le Piano avec accomp. de l'Orchestre. Oeuv. 11.
— — Les mêmes pour le Piano seul.
Herold, Potpourri de l'Opéra: Le Pré aux Clercs, pour le Piano.
Herz, H., Matinées de Rossini. 3 Marches arr. p. le Piano.
Kalkbrenner, F., L'ange déchu. Grande Fantaisie sur une Mélodie de Ad. Vogel, pour le Piano. Oeuv. 144.
Kittl, J. F., 6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 3.
— — 3 Scherzi für das Pianoforte. Op. 6.
Kummer, F. A., Pièce sérieuse pour Violoncelle et Piano. Oeuv. 66.
Kunze, G., 2 Galoppen für das Pianoforte.
Lipinski, C., Reminiscenses des Puritani. Fantaisie pour le Violon avec accomp. de l'Orch. ou de Piano. Oeuv. 28.
Lortzing, Lied des Czaar aus der Oper: Czaar und Zimmermann, mit Begleitung der Guitarre.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 48.
— — Trio pour le Piano, Violon et Violoncelle. Oeuv. 49.

Leipzig, den 15. Februar 1840.

Breitkopf & Härtel.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** ist so eben erschienen:

Trio

pour Piano, Violon et Violoncelle

composé par

B. E. Philipp.

Op. 33. Prix 2 Rthlr.

Im Verlage von **Carl Weinhold** in **Breslau** ist erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu erhalten:

Eulenspiegels Besuch.

Fastnachts-Cantate

von

Dr. Aug. Kahlert

für Männerstimmen mit Pianoforte-Begleitung componirt

von

B. E. Philipp.

Op. 29. In Stimmen. Preis 1 Thlr. 10 Gr. (12½ Sgr.)

Der aussergewöhnliche enthusiastische Beifall, mit welchem dieser Fastnachts-Schwank bei mehrfachen Aufführungen im Breslauer Künstler-Verein und bei verschiedenen Liedertafeln begrüsst wurde, so wie die höchst lobenswerthen Beurtheilungen vieler sehr geachteten Journale, geben das Recht, dieses heitere Tonstück allen Liedertafeln und Gesangvereinen angelegentlich zu empfehlen.

Nächstens erscheint bei Unterzeichnetem mit Eigenthumsrecht: **Felix Mendelssohn-Bartholdy,** Op. 50, sechs gesellige Gesänge für vierstimmigen Männerchor.

Leipzig, im Februar 1840.

Fr. Kistner.

Im Verlage von **Wilhelm Paul** in **Dresden** erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Reissiger, C. G., Op. 130. Duo concertant arr. pour le Piano à quatre mains. 1 Thlr.
— — Op. 148. Drei deutsche Duetten für zwei Sopranstimmen. 20 Gr.

Bei **Pietro Mechetti qm. Carlo** in **Wien** ist erschienen:

Das wohlgetroffene Portrait von **Robert Schumann,** nach der Natur gezeichnet und lithographirt von Jos. Kriehuber. Preis 1 Fl. Conv.-Münze.

So eben erschien in Auflagestimmen:

Symphonie

für grosses Orchester

von

Franz Schubert.

Preis 8 Thlr.

Wir erlauben uns auf dieses ausgezeichnete Werk des früh verstorbenen Komponisten ganz besonders aufmerksam zu machen. Das vierhändige Arrangement erscheint nächstens.

Leipzig, den 17. Februar 1840.

Breitkopf & Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten Februar. № 9. 1840.

Aloys Schmitt

Zweite Messe für vier Singstimmen mit Begleitung des ganzen Orchesters. Vollständiger Klavierauszug. Op. 103. Leipzig, bei Frdr. Hofmeister. Preis 2 Thlr. 6 Gr. — Eine vollständige Orchesterpartitur ist also nicht gedruckt worden; sie wird aber von den Musikdirektoren nicht zu sehr vermisst werden, weil der Klavierauszug mit grosser Genauigkeit verfasst wurde und überall die Instrumente angibt, auf welche in jeder Stelle das Meiste ankommt. Er kann also die Stelle der Partitur recht gut, und weit besser als eine sogenannte Direkzionsstimme vertreten. — Gehen wir nun zur übersichtlichen Beschreibung des Werkes über.

Lange schon ist Herr Al. Schmitt allen Musikkennern als tüchtiger Komponist ehrenvoll bekannt. Es gibt keine bedeutende Gattung musikalischer Dichtung, in welcher er nicht vielfach Anerkennungswerthes und von Musikkundigen Anerkanntes geleistet hätte. Ist auch in unsern und andern Blättern weit öfter von seinen vortrefflichen Werken für das Pianoforte, als von seinen Quartetten für Streichinstrumente, seinen Sinfonieen, Opern und Gesangswerken überhaupt die Rede gewesen, so hat dies seinen Grund darin, dass er sich auf seinen früheren Reisen der Welt als einen Klaviervirtuosen ersten Ranges bekannt machte, was die natürliche Folge hatte, dass eben seine meisterlichen Tonsätze für sein Instrument am meisten durch den Druck veröffentlicht worden sind, weil sie von den Verlegern häufiger verlangt wurden, als andere, für deren Verbreitung er selbst nur sehr selten etwas zu thun sich entschliessen konnte. Haben sich nun dennoch mehrere seiner grösseren Arbeiten für Orchester allein und für Gesang mit Orchesterbegleitung Bahn gebrochen, so spricht dies im Voraus nicht wenig für ihren Gehalt, da Jeder weiss, wie schwer es unter solchen Umständen hält, namentlich Kirchenmusik in unserer Zeit zur Herausgabe zu bringen. Um so mehr freuen wir uns, wieder einmal eine Messe dieses geachteten Komponisten den Freunden kirchlich musikalischer Erbauung vorführen zu können.

Schon vor dem Drucke dieser Arbeit waren wir mit der Partitur bekannt; auch jetzt liegt sie wieder vor uns. Wir können daher von der Instrumentazion dieser Messe die Versicherung geben, dass sie das Werk einer sichern Hand ist, das nicht nur den Gesang sinnig verschönt und erkräftigt, sondern denselben sogar noch unterstützt und erleichtert, ohne ihn je bei aller Kraft, die nicht selten am rechten Orte sich darin zeigt, zu erdrücken. Bei allen diesen Vorzügen ist sie so natürlich und ungezwungen, dass sie keinem geübten Orchester schwer fallen kann. Wir haben hier unter Anderm noch besonders darum davon zu berichten, weil die vollständige Messe in Auflegestimmen gedruckt worden ist, welche in der oben genannten Verlagshandlung zugleich mit den ausgesetzten Solo- und Chorstimmen erschienen; die erstern für 5 Thlr. 8 Gr., die andern für 1 Thlr. 6 Gr.

Das Kyrie ist höchst einfach instrumentirt und überhaupt sehr schlicht gehalten. Die Streichinstrumente leiten ganz kurz mit einem 5taktigen Rhythmus ein und schweigen dann den ganzen Gesang hindurch, der in demüthiger Bitte sich äusserst einfach bewegt; selbst der Solobass hat keinen Anklang von irgend einer Koloratur, geschweige denn die 4 Chorstimmen. Eine Zeit lang ertönt er im antiphonischen Wechsel mit der Solostimme ohne alle Instrumentalbegleitung, bis endlich nur Hörner und Trompeten in der Dominante von D moll und dur hinzutreten und nur die beiden Schlussakkorde, D dur und nach einem Vermittelungstakte der Sänger Fis dur, den ersten Akkord voll, den letzten in drei Oktaven des Grundtones verstärken.

Auf diesen einfachen Bittgesang muss das sehr stark instrumentirte Gloria (D dur, 4/4, All.) um so eindringlicher wirken. Dennoch wirft es das kirchlich Demüthige des Gebets nicht von sich, sondern geht schnell genug, nur lebhafter erregt, in das Bittende zurück von Et in terra pax bis zum Quoniam, mit welchem das Anfangstempo und die erste Melodie wiederkehrt. Mit dem sancto spiritu hebt nach herkömmlicher Sitte eine Fuge an, die gut und nicht zu lang durchgeführt ist. Der Schluss ist in kirchlicher Einfachheit und Kraft.

Das Credo beginnt in grosser Freudigkeit und im vollen Einklange der Seelen im Andante con moto, 6/8, D dur. Das ganze, stark bewegte Orchester verschönt rhythmisch und harmonisch den unisonen Gesang der Gläubigen. Erst bei „Deo vero“ treten die Stimmen zum Harmonischen auseinander in kräftigen und seltenen Wendungen, die von der Fülle imponirender Begleitungsmassen in's Effektvollere gesteigart werden. Das Incarnatus ist einem Soloalt im sanften Andante espressivo, 3/4, B dur, gegeben, von einem Hornsolo eingeleitet. Crucifixus nimmt der Chor in demselben Tempo auf, harmonisch reich gewendet bis zum Resurrexit, All. 4/4, D dur, frisch und in unerwartet harmonischen Rückungen und Verwebungen, die dem Ganzen etwas Fremd-

artiges und Wunderbares geben. Eine Fuge tritt mit Et vitam venturi saeculi ein und schliesst in gewohnter Kirchlichkeit.

Ganz eigen und gebührend kurz ist das Sanctus mit dem Pleni, Beides vom starken Orchester gehoben. — Benedictus, nur von dem Streichquartett und einer Soloviolline begleitet, singt ein Solobass, dem sich am Schlusse des Cantabile der Chor mit dem übrigen Orchester zugesellt, bewegter in Hosanna übergreift und es kräftig steigert in gewohnter Kürze. Das Agnus Dei mit Chor und vollem Orchester (D moll), kurz und mit Dona nobis verbunden (D dur), gleichfalls kurz und einfach imitatorisch gehalten.

Aus dieser übersichtlichen Auseinandersetzung, besonders was die Verbindung der musikalischen Sätze und ihre längere oder kürzere Ausführung betrifft, wird Jeder, der die Liturgie der römisch katholischen Kirche kennt, sogleich sehen, dass sie vollkommen genau sich dem katholischen Ritus anschmiegt, ja aus der Achtung desselben hervorgegangen ist. Es ist kein leeres Wort, wenn Manche behaupten, aus der Komposizion einer Messe zu erkennen, ob sie von einem Protestanten oder von einem echten Katholiken verfasst worden sei. Der Ritus der katholischen Kirche ist dem Verfasser in's Leben gewachsen. Diese Messe wird also mit diesem Ritus vereint am vollkommensten wirken. Sie ist für katholischen Kirchendienst und somit allen Vorstehern solcher Kirchenmusik bestens zu empfehlen. — Das hindert aber bekanntlich nicht, dass sie in Erfindung und Bearbeitung ihr Eigenthümliches hat; ja das Eigenthümliche ist hier nicht selten von Bedeutung. Die Durchsicht und das Anhören dieser hauptsächlich für katholische Kirchen bestimmten Arbeit wird daher auch Nichtkatholischen wegen der Konsequenz anziehend, die sich über das Ganze verbreitet und das Ganze im Grunde erst zu einer besondern Wesenheit erhebt. Immerhin ist es die Folgerichtigkeit und das Herauswachsen der Gestalt aus einem innern Lebenskern, was auch selbst denen Achtung einflösst, die von Schönheit und Reiz in einzelnen Fügungen einen andern Begriff oder doch ein abweichendes Gefühl in sich tragen. Und so empfiehlt sich die Arbeit auch von dieser Seite.

G. W. Fink.

P. Baillot

Tägliche Uebungen im Pariser Conservatorium für die Violine. Liv. II. Cah. I et II. Berlin, bei Ad. Mt. Schlesinger. Preis jedes Heftes: 16 Gr.

Erst vor Kurzem haben wir über die Einrichtung dieser Uebungen gesprochen (S. 46 d. Jahrganges), worauf wir uns beziehen. Das zweite Buch ist dem ersten rasch gefolgt. Von der Skala, deren sorgfältiges Studium durchaus nöthig ist, was auch keinesweges zu grosse Geduld in Anspruch nimmt, wird hier mit Recht gesagt: „Sie ist die Pallette, auf der man die Farben bereitet, um alle verschiedenen Töne und ihre kleinsten Schattirungen bereit zu haben.“ Solche Uebungen sind dem Violinspiel das, was die Vokalisazion dem Gesange ist. — Hier folgen zuvörderst *diatonische Skalen* von 2 Oktaven mit verschiedenen Stricharten. Jeder Durtonart ist die parallele Molltonart unmittelbar darauf beigegeben. Von C dur wird zuerst durch die B-Vorzeichnungen bis auf Ges dur vorgeschritten, von wo die Kreuze mit H dur beginnen und rückwärts laufen bis auf den Normalton C. — Die Art der Uebung ist genau vorgeschrieben. In gleicher Folge werden darauf gebrochene Akkorde für das Martelé und Staccato vorgeschrieben. Unter martelé de la pointe versteht man, mit der Spitze des Bogens und mit einem kleinen Theile der Haare desselben die Töne gleichsam heraushämmern. Alles dies muss im strengen Takte und bis zum Auswendigspielen eingeübt werden; desgleichen die Skalen in gebrochenen Terzen durch zwei und drei Oktaven. — Die zweite Abtheilung bringt Skalen in gebrochener Oktavenfolge, als:

u. s. w.

Dann gebunden; endlich in gebundenen Doppeloktavengriffen. Zuletzt die chromatischen Skalen durch eine bis drei Oktaven. Den Nutzen sieht man von selbst.

François Prume

La Mélancolie, Pastorale pour le Violon avec accomp. de II Violons, Alto, Vcelle et Contrebasse, ou de Piano. Oeuv. 1. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. av. Qust. 1 Thlr. 8 Gr.; av. Pianof. 1 Thlr.

Dass Herr Prume selbst diese Ausgabe für die einzig rechtmässige und richtige erklärt hat, wissen unsere Leser. Seine Worte, welche auch dieser Ausgabe vorgedruckt worden sind, haben wir bereits S. 73 d. Bl. mitgetheilt. Das Bravourwerk, das beliebteste von allen bisherigen Komposizionen dieses Virtuosen, kennen die Meisten gleichfalls; es ist auch hier schon vielfach darüber gesprochen worden. Es sind vier glänzende Variazionen, die auf ein hübsches Pastoralthema gebaut worden sind, deren Ausführung dem Virtuosen Ehre brachte. Die Begleitung jeder Art ist äusserst leicht. Uebrigens wird jeder Violinspieler lieber die rechtmässige Ausgabe als das Plagiat kaufen, über dessen Verfälschungen sich der Komponist beschwert.

Concertino pour Hautbois

avec accomp. de l'Orchestre composé par *F. Müller.* Oeuv. 50. Rudolstadt, chez G. Müller. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Je seltener Konzertwerke für die Oboe im Druck erscheinen und je fühlbarer der Mangel ist, desto mehr beeilen wir uns, die Freunde und Virtuosen dieses herrlichen Instrumentes auf diese für öffentliche Vorträge sehr zweckmässige und gefällige Komposizion aufmerksam zu machen. Das gut gearbeitete und erfahren instrumentirte Konzertino gibt dem Bläser erwünschte Gelegenheit, Fertigkeit und schönen Ton zu entwickeln, ohne dass übertriebene Kunststücke von dem Vortragenden und

zu tiefes Auffassungsvermögen von den Hörern vorausgesetzt werden. Die Form des Konzertino ist für solche Unterhaltungszwecke, die dem Bläser zugleich Ehre bringen sollen, die geeignetste. Man hat also Ursache genug, das Werk zu beachten. Wir bemerken nur noch, dass der Komponist desselben der thätige und geschickte Hofkapellmeister zu Rudolstadt ist. Die Ausgabe ist in Auflegestimmen gedruckt.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Vierteljahres 1839. (Beschluss.) Unter den Gastspielern machte Herr *Dettmer* aus Frankfurt sich theilweise bemerkbar. Er gab den Sir Georg in den Puritanern, den Tell, Figaro und Pietro in der Stummen, nicht ohne Beifall, und müsste durch seine wohlklingende Baritonstimme, welche gegen 2½ Oktave umfängt, gewiss noch erfolgreicher wirken, wenn er mit dem zweckmässigen Gebrauche der schönen Naturgaben mehr im Reinen wäre und durch artistische Ausbildung die Oberherrschaft über selbe errungen hätte. So weiss Jugendkraft die physischen Glanzmittel noch nicht zu zügeln, übernimmt sich im anwidernden Forciren, und ermangelt der Kunst, ein ebenmässiges Bindungsverhältniss zwischen der sonoren höheren Lage und der dumpfen Klanglosigkeit der eigentlichen Basstöne herzustellen. Indessen, wo ein so guter Fonds, lässt sich das Fehlende allerwege noch ersetzen und nachholen. — Dem. *Cäcilie Kreutzer*, Tochter und Schülerin unseres geschätzten Kapellmeisters, welche im verflossenen Sommer auf einigen ausländischen Bühnen ihren dramatischen Erstlingsversuch wagte, debütirte nunmehr auch hier als Agathe und Gabriele mit ausgezeichnetem Erfolge. Die Stimme ist angenehm, besonders geeignet für den ruhig getragenen Gesang, die Intonazion sicher und rein, der Vortrag belebt durch gefühlvollen Ausdruck, und das Spiel so anständig geregelt und ungezwungen natürlich, dass auch kein Abzeichen die Anfängerin errathen liess. Minder zusagend ihrer Individualität erwies sich die dritte Antrittsrolle, Irene im Belisar, welche man bisher stets umschrieben von einer Kontraltistin, wie z. B. Marietta Brambilla, zu hören gewohnt war; weswegen auch dieser Part, wie bereits oben erwähnt, auf Dem. Berndes überging. — Im Zweige der Choreografie wurde, da man am „Frauenaufruhr im Serail" und an „Latonen's Rache" sich immer noch nicht satt gesehen hatte, blos nur eine einzige Bagatelle geboten, nämlich das anakreontische Divertissement: „Apollo und Daphne," zum Debüt der Pariser Tänzerin Dem. *Maria*, komponirt vom Balletmeister Hus.

Die im *Theater an der Wien* vorgeführten Neuigkeiten waren folgende: 1) „*Das Zauberräthsel,*" Fantasiegemälde in vier Akten, Musik von *Adolph Müller* (Turandot in neuer Auflage; Löschpapier-Druck; szenischer Pomp; wenig innerer Kern); — 2) „*Die Fahrt auf der Eisenbahn von Wien nach Brünn,*" Lokalposse, Musik vom Kapellmeister *Raphael* (?). Ein Gelegenheitsfabrikat aus der Provinz; höchstens anziehend durch den Titel. — 3) „*Echo-Spiele,*" Variazionen zu Raimund's Zauberspielen; — eine bizarr tolle Idee, die beliebtesten Karaktere aus dem Alpenkönig, Verschwender, Bauer als Millionär, gefesselte Fantasie u. s. w., getreu kostümirt, erscheinen zu lassen, aber diesen Worte in den Mund zu legen, welche gegen den Originaltext wie Aberwitz zur Vernunft sich verhalten; so ist denn nur die Hülle geblieben, der Geist rein verflogen. Zudem gerathen diese Zerrbilder in die wunderlichsten Konflikte, in die unsinnigsten Kontraste, und bilden ein Chaos, in welchem kaum ein Keim der Ordnung zu entdecken ist. Bald erwachte auch das missbilligende Echo des Publikums, und wie immer nur die Schleussen des gerechten Unwillens mehr und mehr sich öffneten, da war es endlich auch gethan um die Contenance der Darsteller, welche hart Geprüften bisher mit einer merkwürdigen Resignazion die schweren Schicksalsschläge erduldet, und muthvoll ausgehalten hatten unter einem Hagel von Pfeilen, den Spott, Hohn und wachsende Erbitterung über die schuldlosen Opfer niederfallen liess. — 4) „*Alidor, der Zauberzwerg,*" Zauberpantomime von *Fenzel*, Musik von *Hebenstreit*. — Harlekin geht mit seiner Familie auf Reisen, kommt nach Alidor's Feeninsel, der ihn mit einem mächtigen Talisman beschenkt, und dafür Proben seiner Geschicklichkeit zu sehen verlangt. Harlekin erklärt sich willfährig, metamorfosirt die dienstbaren Geister des Zwergenfürsten in die stereotypen Pantomimekaraktere, den Schauplatz selbst in ein Theater, und eine grosse Tafel kündet an in Frakturlettern, was dargestellt werden soll, nämlich ein pantomimisches Quodlibet, betitelt: „Drunter und drüber," will sagen: ein Bunterlei komischer Szenen, reich an Abwechslung und Mannichfaltigkeit, — niedliche Tänze, geschmackvolle Gruppirungen, Maschinen, Flugwerke, prächtige Dekorazionen, überraschende Verwandlungen, und alle jene innere und äussere Hebel, welche immer nur die schaulustige Menge zu vergnügen, zeitkürzend zu erheitern, und eine angenehme Augenweide zu bereiten im Stande sind. Dass der schlagende und geschlagene Witz, das ewige Prügeln, Herumzerren, Uebereinanderpurzeln, sammt all den gewissen handgreiflichen Spässen und abgedroschenen Lazzi's daraus verbannt, ist eigentlich das Beste an der ganzen Geschichte; die Schattenseite dagegen: eine frostig kalte, monoton farblose Musik. — 5) „*Asmodus, der hinkende Teufel,*" oder: „*Die Promenade durch das gegenwärtige* (1839), *vergangene* (1739), *und künftige Jahrhundert* (1939)," Bilderkasten in drei Rahmen, Musik von *Adolph Müller*. Denselben Stoff, Sitten, Gebräuche, Erfindungen u. s. w. verschiedener Zeiträume einander entgegenzustellen, haben früher schon mehrere, und besonders Karl Meisl, der Nestor unserer Volksdichter, zugleich wirksamer benutzt; hier handelt es sich um die Auffindung eines abhanden gekommenen wichtigen Dokumentes, weswegen unter dem Beistand des dankbaren Teufelchens eine Wanderung durch drei Jahrhunderte angestellt wird; dennoch ist das Skelett noch etwas besser als die Ausführung, und matte Episoden müssen die Hand

bieten, um diese fragmentarisch zusammengewürfelte Szenenreihe zur gewöhnlichen Dauer zu erstrecken. — 6) „*Barnabas, der unglückliche Mädchenhüter*,“ Lokalposse mit Gesang; könnte eben so gut heissen: Karl Hafner, der malheuröse Poet, dessen Stücke jedesmal durchfallen; dass es wirklich unbegreiflich erscheint, wie Direktor Carl, welchem man doch gewiss richtigen Takt und sichern Ueberblick keineswegs absprechen kann, fortwährend mit solchen Machwerken sich behelligen lässt, denen schon *a priori* ein negativer Erfolg zu prognostiziren ist. Kapellmeister Müller hat ein feines Näslein gehabt, so beide letztgenannte Stücke keine gesunde Note zu verschleudern und nur kurzweg blos mit älteren Einlagen sich abzufinden.

Im *Leopoldstädter-Theater* wurde, treu dem eingeführten Systeme, meistens nur Bekanntes, und darunter sogar manches anderswo mit Protest Zurückgewiesenes, aufgetischt, z. B. Robert der Teuxel, Othellerl, Staberl als konfuser Zauberer, Zampa, Der Tagdieb, Moisasur's Zauberfluch, Die Gleichheit der Jahre, Robert der Tieger u. a. m.; dass man die Geduld und Gutmüthigkeit eines Publikums in Wahrheit bewundern muss, welches bei zudem nicht selten sehr mangelhaften Darstellungen noch obendrein willkürlich erhöhete Eintrittspreise sich gefallen lässt. Das Engement des Herrn *Wallner* von der Nachbarbühne hatte die Inszenesetzung einiger Raimund'scher Volksmährchen zur Folge; indessen scheint sich der, dem Kopiren eines beliebten Vorbildes bisher erwiesene Antheil bedeutend vermindert, und auch diesmal das alte Sprüchlein bewahrheitet zu haben: Zu Viel ist ungesund, und: Nur wer selten kommt, auch stets willkommen.

Herr *Pokorny*, Direktor des *Josephstädter-Theaters*, hat mit dem bekannten Professor *Döbler* einen für beide Kontrahenten äusserst vortheilhaften Handel abgeschlossen, kraft dessen Letzterer Vorstellungen physikalischer Experimente aus dem Gebiete der natürlichen Magie gab, und damit eine also beispiellose Sensazion ererregte, dass an 60, sage sechzig, Abenden das Haus stets überfüllt war, und immer noch eine grosse, keinen Raum mehr findende Schaar von Neugierigen mit der leidigen Vertröstung auf Morgen abziehen musste. Dem spekulativen Unternehmer erwuchs daraus nebstbei auch noch der wesentliche Vortheil, dass er seine ganze Gesellschaft, wenige Individuen behufs des kleinen Vorspiels abgerechnet, inzwischen für die Pressburger Entreprise benutzen konnte; und darin lag auch der Grund, warum im verflossenen Quartale blos nur das Referat einer einzigen dramatischen Neuigkeit erübrigt. Diese war eine parodistische Nachbildung des bekannten französischen Drama: *Le père de la Debutante*, unter dem Titel: „*Die Lokalsängerin und ihr Vater*,“ Freskogemälde aus dem Theaterleben von *Schikh*, Musik von *Andreas Scutta*. Der gewandte Bearbeiter hat den besten Weg eingeschlagen; vom Originale blos die Hauptidee beibehalten, das Ganze aber neu szenirt, mit einem wirksamen Dialog, und dem Prinzipalerforderniss einer Wiener Drollerie, witzigen Kouplets, treffenden Pointen und niedlichen Gesängen ausgestattet, welche desgleichen auch an dem für dieses gefällige Genre vorzugsweise befähigten Tonsetzer ihren Mann gefunden haben. Die Aufnahme konnte demnach nicht anders als entschieden günstig sein, was zudem auch dem verdienstlichen Zusammenwirken aller darin Beschäftigten zuzuschreiben ist, unter denen, wie immer, Mad. *Jäger* die personifizirte humoristische Schelkhaftigkeit, und Herr *Baptist* der musterhafte Karakterzeichner, hervorragten. Desgleichen befriedigte Herr *Kottaun* als Supplent des erkrankten Feichtinger durch seine trockene Komik in Spiel und Mimik; wogegen es freilich mit dem Singen etwas stark hapert. — Nach Döbler's geendigtem Zyklus erwartet man mehrere, bereits vorbereitete Parodieen und Volksspektakelstücke.

Berlin, den 5. Februar 1840. Wenn die königliche Bühne sich im Januar d. J. mit Wiederholungen alter, wenn gleich werthvoller Opern, als Fernand Cortez, Fidelio, Figaro von Mozart, Robert der Teufel (in welcher Oper Herr *Bötticher* zum ersten Male den Bertram sang), Barbier von Sevilla (Herr *Wrede* aus Riga den Figaro als Gast), Die Vestalin, Don Juan (bis auf Leporello eine meistens gelungene Vorstellung, besonders von Seiten der Damen), Johann von Paris, auch einiger kleinen Singspiele und beliebten Ballete begnügte, zu denen sich noch das Auftreten spanischer Tänzer in ihren Nationaltänzen und ein neues komisches Ballet: „Liebeshändel“ mit angemessener, leicht bewegter Musik des Hofkomponisten Schmidt gesellte, das recht belustigend ausfiel und mit Geschmack in Szene gesetzt ist, — auch das Königsstädtische Theater, obgleich dasselbe nun den Tenoristen *Lehmann* engagirt hat, bis jetzt keine neue Oper gebracht hat, — so sind dagegen die *Konzerte* und *musikalischen Soiréen* um so reichhaltiger ausgefallen. Die grösste Sensazion erregte die Virtuosität des Pianisten *Dreyschock*, von welchem in dieser Zeitung schon oft rühmlichst die Rede gewesen ist. Herr Dreyschock liess sich zuerst im königl. Opernhause, später in einem eigenen Konzert in seinen Solokompositionen und mit der Fantasie auf Themata aus Don Juan für Pianoforte von Thalberg, mit dem allgemeinsten Beifall hören, den besonders seine „Lieder ohne Worte,“ la Campanella und die Variazionen für die linke Hand allein erhielten und verdienen. Der energische Anschlag, die seltene Rapidität in Oktavenläufen beider Hände, wie die ungemein zarte Vortragsweise melodischer Stellen, zeichnen diesen Spieler in der modernen Behandlung des Pianoforte auf das Vortheilhafteste aus, wenn gleich zu wünschen wäre, dass derselbe nicht ausschliesslich dem Zeitgeschmack huldigen, und auch Komposizionen mit Orchesterbegleitung abwechselnd mit seinen eignen Solo's vortragen möchte. Auch das bewundernswerthe Kunststück mit der linken Hand allein scheint dem Referenten mehr zur Uebung, als öffentlichen Produkzion geeignet. Wie das Orchester zum Konzert, ist auch die rechte Hand zum ganz vollendeten Klavierspiel unentbehrlich. Um so mehr muss man bedauern, dass bei den vorgetragenen Variazionen die rechte Hand zur öffentlichen An-

schauung müssig auf dem Pianoforte ruht, während die linke allerdings staunenswerthes, doch nicht ohne sichtbare Anstrengung des Spielers leistet. In dem Konzert des Herrn Dreyschock liess sich auch Herr *Jerome Gulomy*, ein 18jähriger Violinist aus Russland, mit einem Adagio von St. Lubin und Variazionen von David auf ein russisches Nazionallied hören. Der junge Spieler zeigte beachtenswerthes Talent, reine Intonazion, gute Bogenführung, starken Ton und verhältnissmässige Fertigkeit. Nur scheint der feinere Geschmack des Vortrags demselben noch zu fehlen. Auch im Königsstädtischen Theater hat sich Herr Gulomy wiederholt mit Beifall hören lassen. Mit Ungeduld erwartet man hier indess die beiden Wundervirtuosen *Ernst* und *Liszt*. Wie es heisst, wird Ersterer Berlin später, Liszt aber uns erst im nächsten Winter besuchen. — Die Singakademie führte in ihrem dritten Abonnementkonzert Händel's Judas Maccabäus mit mächtiger Wirkung der ergreifenden Chöre, auch von Seiten der Solopartieen, vorzüglich durch die Mitwirkung der Dem. *Auguste Löwe, Caspari* und des Herrn *Mantius* (als Judas) gelungen aus.— Im dritten Abonnementkonzert des Gesanginstituts vom Herrn MD. Julius Schneider wurde die schöne J. Haydn'sche Motette: „Des Staubes eitle Sorgen," ein Benedictus von Gabrieli (eine schwere Aufgabe zum reinen Portament für unsere zeitigen Sänger), eine, Mozart's Ruhm nicht eben verherrlichende Kantate (keine der bekannten, gewiss eine Jugendarbeit auf andern Text), ferner das sinnige Ave Maria von F. Mendelssohn-Bartholdy, eine gut gearbeitete, recht wirksame Weihnachts-Kantate von Julius Schneider, und das treffliche „Vater Unser" von L. Spohr, nach den vorhandenen Mitteln auf das Beste, zum Nutzen der Kunst und der Theilnehmer des Instituts ausgeführt. Die Bemühungen des Herrn MD. Schneider sind in der That wohl zu würdigen und tragen gute Früchte. Unter den Solostimmen zeichnete sich die Sopranistin Dem. *Schneider* durch starke Stimme und sichere Intonazion aus. — Dem. *Klara Wieck* veranstaltete zwei Soiréen, deren erste am 25. v. M. statt fand. Die treffliche Pianistin trug das genial erfundene Trio von Beethoven (B dur) für Pianoforte, Violine und Violoncelle, mit den Herren KM. *Zimmermann* und *Lotze* geistvoll und zart, energisch und feurig, zu allgemeiner Befriedigung vor. Ausserdem liess uns die vielseitige Spielerin noch 5 Pianofortesolo's hören, nämlich: 1) die Etude von Henselt in Es moll. 2) Ave Maria von Schubert und Liszt. 3) Präludium von Mendelssohn-Bartholdy. 4) Solo von Scarlatti, welches Dem. Wieck im schnellsten Zeitmasse auf das Vollendetste ausführte. 5) Variazionen über ein Thema von Bellini, komponirt von Dem. Wieck. Dem. *Karoline Caspari* sang in dieser Soirée zwei hübsche Lieder von Proch und Reissiger jun. Das Duett der Herren Gebrüder *Stahlknecht* für Violine und Violoncell war sowohl in Hinsicht der Komposizion als Ausführung (besonders von Seiten der Violinisten) für ein so kunstgebildetes Auditorium nicht geeignet. Ueber die zweite, nicht minder beifällig aufgenommene und zahlreich besuchte Soirée der Dem. Wieck, welche bereits nach Hamburg abgereist ist, das Nähere im Februarbericht. — Im Saale der Singakademie fand am 26. v. M. eine, zwar nicht öffentliche, doch auf besondere Einladung zahlreich besuchte Musikaufführung statt, welche die Eleven der königl. Akademie der Künste *F. Möhring* und *O. Thiesen* veranstaltetet hatten, da beide ihren dreijährigen Lehrkursus vollendet haben und nun eine praktische Wirksamkeit beginnen. Herr Möhring hat eine Anstellung in Saarbrück erhalten, und Herr Thiesen wird sich nach seinem Geburtsort Danzig begeben. Es wurde in obigem Konzert zuerst der 130. Psalm nach der Komposizion von Ferd. Möhring für Chor, Alt-Solo und Orchester ausgeführt, welche, sowohl in Hinsicht des würdigen Styls, als der zweckmässigen Behandlung vollkommen befriedigte. In der Erfindung ausgezeichneter und vorzüglich instrumentirt erschien indess die Sinfonie von Möhring, früher bereits im Abonnementkonzert zu Leipzig ausgeführt. Von Thiesen wurde ein recht gelungenes Crucifixus für sechs Stimmen a Capella und eine dramatische Szene: „Hekuba's Klage um Hektor" ausgeführt. Letztere enthielt besonders gute Chöre und zeugte auch in der Behandlung der Rezitative und Arien für den Sopran, welche Dem. *Auguste Löwe* mit Ausdruck vortrug, von Talent zur dramatischen Komposizion. — Herr MD. *Möser* hatte im Januar fünf musikalische Unterhaltungen, so genussreich wie immer. Wir hörten darin: Symphonie militaire von J. Haydn (Op. 91), ein jugendlich frisches Werk, nach neuerm Maassstabe, freilich weniger militärisch, als voll heiterer Lebenslust; ferner Sinfonie pastorale von Beethoven, eine wirksame Ouverture vom Konzertmeister Léon de St. Lubin, und die vorzüglichsten Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven. Auch das beliebte Septett von Beethoven wurde, die Violinpartie von *Aug. Möser*, vorzüglich exekutirt, welcher in den meisten Quartetten die erste Violine übernommen hatte und Lobenswerthes leistete. — Zur Nachfeier des Geburtstages von Mozart wurden in der zwölften Soirée des Herrn MD. *Möser* drei Meisterwerke erster Grösse des unvergesslichen Tonsetzers ausgeführt: die beiden Sinfonieen in G moll und C dur (mit dem fugirten Finale), und das Pianofortekonzert in D moll, von Herrn *Taubert* mit Geschmack, Sauberkeit und höchst fertig vorgetragen, auch durch zwei selbsterfundene Kadenzen ausgeschmückt, welche die Kunstbildung des Spielers wie des Komponisten bekundeten. — In zwei Soiréen der Herren KM. *Zimmermann* und Genossen wurden Quartette von Haydn, Fesca (E moll), Beethoven (No. 2 und 10), ein Quintett vom Grafen Cesare di Castelbacco (von Spontini aus Italien mitgebracht), das hübsche Melodie, jedoch weder Styl, noch Durchführung der Motive enthielt, und ein bekanntes Sextett von C. W. Henning, von guter Wirkung, ausgeführt. — In einer von dem Herrn *Louis Bliesener* gegebenen Abendunterhaltung war die gute Auswahl der Komposizionen z. B. Beethoven's Septett und A dur-Sinfonie, mehr als die Präzision der Ausführung zu loben.

Nachträglich ist noch zu bemerken, dass auf der königl. Bühne die Singspiele „Mary, Max und Michel," Stück und Musik von Karl Blum, und „Die Flucht nach der Schweiz," mit Musik von Fr. Kücken mit Beifall

wiederholt wurden. Von letzterer Operette des beliebten Liederkomponisten, dessen Melodieen sich durch Frische auszeichnen, wenn gleich die dramatische Komposizion häufige Anklänge von Auber und Adam entlehnt, ist ein vollständiger Klavierauszug in der Schlesinger'schen Musikhandlung erschienen, welcher für gesellschaftliche Unterhaltung um so willkommener sein wird, als meistens Lieder, Kavatinen, Romanzen und Duette den Inhalt des artigen Singspiels ausmachen, das dem Zeitgeschmack huldigt.

Mit dem Karneval beginnen nun auch die Maskenbälle und Redouten. Die königl. Oper bereitet die Aufführung von Spontini's Agnes von Hohenstaufen, worin eine junge Sängerin Dem. *Hofkunz* aus Danzig debütiren soll, Auber's Feensee und Mercadante's Bravo vor. Die Königsstädtische Bühne bringt in diesen Tagen Mozart's „Hochzeit des Figaro" in Konkurrenz mit dem Königl. Theater zur Aufführung. Eine Wiener Zauberposse: „Der Sieg des guten Humors" oder: „Die Lebenslampen," mit gefälliger Musik von W. Müller, hat durch das drastische Darstellungstalent des Komikers Beckmann der Kasse des Königsstädter Theaters gute Einnahmen gebracht, wozu auch das neue Bulwer'sche Drama: „Richelieu" Hoffnung gibt. Viel Fleiss muss man dieser Bühne zugestehen. — Herr *Dreyschock* beabsichtigte hier noch ein Konzert zu geben, verlässt indess unsere Residenz, um sich nach St. Petersburg zu begeben. — Herr *von Holtey* hält wöchentlich mehrere dramatische Vorlesungen. — Der *philharmonische Verein* setzt seine musikalischen Soiréen fort, so dass kein Abend ohne verschiedenartige Kunstgenüsse vorübergeht.

Kassel, im Februar 1840. Die *Konzerte* in unserer Residenz haben ihren ungestörten Fortgang, freilich aber keine grosse Abwechselung. Fremde Künstler verirren sich aus bekannten Gründen selten zu uns, wir begnügen uns daher mit den Abonnementkonzerten und mit denen, welche die hiesigen Vereine abwechselnd darbieten, die Euterpe, Eunomia, die Liedertafel, die Wiegand'sche Singakademie, und Spohr's Cäcilienverein, obwohl letzterer seit langer Zeit nichts öffentlich produzirt hat. — Das zweite Abonnementkonzert fand am 6. Dezember Statt. Der erste Theil brachte Spontini's Ouverture aus der Olympia; Arie von Mercadante, gesungen von Dem. *Stahl*, nicht besonders; Fantasie über Themen aus Norma für Violine von Molique, gespielt vom Konzertmeister *Wiele*, sehr beifällig aufgenommen; Arie aus Cantemire von Fesca, gesungen vom Hofopernsänger *Derska*, passt nicht für's Konzert; Concertino für die Posaune von Müller, geblasen von *Dietrich*. Der zweite Theil enthielt die fünfte Sinfonie von L. Spohr, die einen Sturm von Beifall erntete. — Die Euterpe gab in ihrem ersten Konzerte im Winterlokale drei Ouverturen, welche unter der Leitung des Orchestermitglieds *Deichert* recht wacker zusammengingen; grosser Beifall wurde der Klavierspielerin Dem. *Steinmetz*, welche recht brave Fortschritte macht, dem Violinspieler *Weidemüller*, welcher Variazionen vortrug, und dem Herrn *Bossenberger* jun., welcher ein Trompetenkonzert blies. — Am 13. Dezember brachte die hiesige zahlreiche Wiegand'sche Singakademie Händel's grosses Oratorium „Saul" zur Aufführung. Der Fleiss und Eifer, womit der Dirigent diesem Vereine vorsteht, ist als höchst lobenswerth hervorzuheben, auch die Wahl der jährlich auszuführenden Oratorien und der edle Zweck dabei, — der jedesmalige Betrag ist für den hiesigen Armenfonds bestimmt — ist rühmlich anzuerkennen; allein oft scheinen uns die Kräfte für solche klassische Werke, namentlich die Solostimmen, nicht auszureichen: diese müssen theilweis zum besseren Gelingen des Ganzen aus unserer Oper entlehnt werden, so wie auch der Mangel an vollständiger Instrumentalbegleitung immer fühlbar bleibt. — Am 10. Januar gab die Hofkapelle das dritte Abonnementkonzert, dessen erster Theil die Ouverture zur Leonore von Beethoven enthielt, welche sehr grossen Beifall fand, aber auch trefflich exekutirt wurde. Hierauf spielte der Violinist *Weidemüller* ein Concertino von Spohr, Dem. *Löw* sang eine Arie von Donizetti, der Fagottist *Bisantz* blies ein Divertissement von Beer, welche drei Stücke mit Beifall belohnt wurden. Wahrhaft überraschend war eine gutgearbeitete Arie von Baldewein, gesungen von *Föppel*; eine Fantasie für Pianoforte mit Sologesang und Chor von Beethoven, gespielt von *Herstell*, sprach fast allgemein an und machte den Beschluss des reichhaltigen ersten Theils. Der zweite Theil gab die Pastoralsinfonie von Beethoven. Durch den unbegrenzten Beifall, welchen das Publikum dem unsterblichen Werke und dessen Ausführung zollte, gab es sattsam zu erkennen, wie gern es Beethovens Werke höre, und wie selten sie doch hier im Allgemeinen gehört werden. — Für den tanzlustigen Theil der hiesigen Residenz ist vorzugsweise wieder der Flötist und Musikmeister der Leibgarde — *Bochmann* — thätig gewesen, wozu er namentlich die Ghibellinen vor Pisa benutzt hat. — Am 20. Januar gab die Liedertafel eine reichhaltige musikalische Abendunterhaltung, bestehend aus: Motette aus dem Oratorium Simson von Rolle, Motette für Männerchor von Bernh. Klein, Hymne für Männerchor von Baldewein, wurde sehr beifällig aufgenommen, Arie für Tenor aus Mendelssohn-Bartholdy's Paulus, gesungen von *Peter*, einem thätigen Dilettanten mit beliebter Stimme in den hiesigen Vereinen, ein Soldatenchor aus Faust von Lindpaintner, und mehrere andere Stücke abwechselnd mit Instrumentalvorträgen, welche fast alle mit einem Sturm von Beifall von dem überfüllten Saale aufgenommen wurden. — Das erste Kränzchen-Konzert des Instrumentalmusikvereins Eunomia, am 24. Januar, unter der Dirigentschaft des Hoforchestermitglieds *Bott*, hatte wegen seines Inhalts eine grosse Zuhörerschaft herbeigelockt. Der erste Theil brachte die Jagdouverture von Fr. Schneider, Rondo brillant für die Violine von Kalliwoda, auswendig gespielt von *Jean Bott*, ein Trio concertant für zwei Flöten und Pianoforte von H. Soussmann, gespielt von *Buding*, *Wenzel* und *Jean Bott*. Erwähnt muss noch werden ein Quartett für vier Saiteninstrumente von Poesinger, gespielt von vier Knaben *Jakob Bott*, *H. Strobel*, *Jean Bott* und *August Bänder*, welche reichlichen aufmun-

ternden Beifall erhielten. Sie spielten rein und im Takt, wie man's kaum von Knaben solchen Alters erwarten kann. Den Beschluss machte ein Concertante für zwei Hörner von Kalliwoda, geblasen von *Wiegelmesser* und *Zimmermann*. Wir theilten den Inhalt blos auszugsweise mit. — Das hiesige musikalische Publikum sieht mit grosser Spannung dem Charfreitag entgegen, an welchem Tage es wahrscheinlich einmal ein Oratorium von einem andern berühmten älteren oder neueren Kirchenmusikkomponisten hören wird, da Spohr's Oratorien, wenn gleich mit grossem Interesse hier aufgenommen, doch bereits mehrmals zur Aufführung gekommen sind, und das neueste unter des Meisters Feder bis dahin noch nicht vollendet sein wird. Warum führt man nicht einmal ein Werk von den fleissigem Schneider in Dessau hier auf? Das grosse Publikum liebt nun einmal den Wechsel, um seinen Geschmack und sein Urtheil daran zu bilden und zu üben.

(Beschluss folgt.)

Aus dem Hannöverschen. Dass wir in unserm Königreich Hannover auch gute und geschickte Orgelbauer besitzen und gegen die Nachbarländer nicht zurückstehen dürfen, zeigt sich auch in neuester Zeit aus der Erfahrung auf das Erfreulichste. In Herrn *Wilhelm Meyer*, Hoforgelbauer in Hannover, haben wir einen tüchtigen Meister, dessen Geschicklichkeit und Solidität auch schon im Auslande bekannt ist. Derselbe hat bis daher ausser 22 neugebauten Orgeln, worunter die zu Stolzenau, in der reformirten Kirche zu Hannover, zu Hoya, Grasdorf und Hainholz bei Hannover, sich besonders vortheilhaft auszeichnen, auch mehrere bedeutende Reparaturen an grössern Orgelwerken, wie z. B. in Burgdorf, in der Stadtkirche zu Zelle, in der Schlosskirche zu Hannover auf das Schönste vollendet, wodurch er sich die allgemeinste Anerkennung erworben hat. Mehrere seiner letzten Werke sind schon mit Hilfe seiner zwei erwachsenen Söhne, die sich ebenfalls dem Orgelbaufache gewidmet haben, ausgeführt worden. Besonders zeichnet sich der älteste Sohn, Herr *Eduard Meyer*, schon jetzt auf das Vortheilhafteste aus. Derselbe hat nämlich im verwichenen Sommer 1839 zu Wiborg in Finnland eine neue Orgel gebaut, von wo er im Herbste wieder in seine Vaterstadt reich belohnt zurückgekehrt ist. Aus besonderer Anerkennung seiner Verdienste bei diesem seinen ersten so wohl gelungenen Werke, hat er ausser seinem Honorar und dem Ersatze der Reisekosten einen schönen silbernen Pokal, inwendig vergoldet mit der Inschrift: „Herrn Meyer aus Hannover, von der lutherischen Gemeinde der St. Paulikirche zu Wiborg, 1839" mit Einlage einiger Dukaten, zum Geschenk erhalten.

Herbststagione (1839) in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Cremona. Im Oktober starb hier in den besten Jahren (mag ein 50ger gewesen sein) Herr *Benedetto Bergonzi*, ein vortrefflicher Hornist, Schüler des berühmten Belloli, und Komponist der Oper Malek Adel, von von der zu seiner Zeit in der Allgem. Musik. Zeitung die Rede war.

Chiari. Donizetti's Belisario gefiel ausserordentlich. Die beiden Prime Donne Annetta Casiglieri (Irene) und Elisa Carnio (Antonina) haben hübsche Stimme, der Bassist Antonio Guiddo ist ein brauchbarer Künstler, und der Tenor Gaetano Comassi ist freilich etwas schwach; bei alldem sang er doch sein „Trema Bisanzio" zur Zufriedenheit des Auditoriums.

Pontevico (zwischen Cremona und Brescia). Auch in diesem kleinen Orte lechzte man nach einer Oper, und diese war der Barbiere di Siviglia. Die Rosina gab die angehende Prima Donna Ersilia Ranzi, den Figaro der Bassist Camillo Parodi, den Almaviva Herr Pompilio de' Capitani, und D. Bartolo der Buffo Francesco Lodetti, der eine weit grössere Praxis als die vorigen anrühmen kann; alle insgesammt aber machten ihre Sache ziemlich gut und wurden reichlich beklatscht.

Mantua. Damit ja diese berühmte Festung keinem Opernheimweh unterliege, gab man im kleinen Theater Della Pace 1) den Barbiere di Siviglia, 2) Mercadante's beste Schöpfung Elisa e Claudio, und 3) eine Operetta buffa aus der alten Welt, betitelt: La Scelta dello sposo, von Guglielmi, Sohn. Da hier von keinen verzweifelten Tragedie liriche die Rede ist, die Sängergesellschaft überdies gar nicht zu verachten war, so mögen hier ihre löblichen Namen als, die Pozzuoli (brillant), der Tenor Giovannini (Ausdruck), der in der Profession respektabel alt gewordene Buffo Pozzi, der Bassist Gherardini und der ihnen freudig geschenkte Beifall erwähnt werden.

Ostiglia (im Mantuanischen). Feierlich war hier am 1. Oktober die Eröffnung des neu erbauten Theaters Della Società mit der unsterblichen Norma. Die schon in Vergessenheit gerathene Prima Donna Corradi (Giulia, nicht mit der Altistin C. Clorinda zu verwechseln) gab die Titelrolle, die Assunta Ballelli die Adalgisa, der Bravste von allen, der Tenor Giuseppe Mori den Pollione, der Bassist Filippo Sansoni den Oroveso. Der Beifall dauerte vom Anfang der Oper bis zu Ende.

Caneto (ebendaselbst). Die Gesellschaft von Pontevico (s. d.) machte hier mit Donizetti's Lucia di Lammermoor Furore.

Castiglione delle Stiviere und *Carpendolo.* Die bravo Mantuaner Sängergesellschaft gab in diesen beiden Orten den Barbiere di Siviglia und Elisa e Claudio und fand dieselbe gute Aufnahme wie in Mantua (s. d.).

Verona (Teatro Filarmonico). Die kreuzbrave Sängerin Boccabadati hat Donizetti's Lucrezia Borgia am 9. November hier aufgetischt und die Titelrolle so trefflich gegeben, dass, ungeachtet ihre Mitsänger (Polonini = Duca, De Bezzi = Gennaro, Lucchini = Orsini) nicht vom besten Kaliber waren, die Oper, d. h. die Boccabadati, eine glänzende Aufnahme gefunden. Das war der ganze Herbstspektakel. Die Lucchini ist Anfängerin, ihr Spiel befangen, von ihrem Gesang ein andermal.

Bassano. Doppelte, herumwandernde Sängergesellschaft des Impresario Cattinari, wovon die Hauptpfeiler sind: die Damen Schieroni, Barozzi und Tassini, die

Tenore Bozzetti und De Gattis, die Bassisten Ronconi (Sebastiano) und Nulli, worunter Ronconi der grösste Held ist. Mit diesen Künstlern brach hier eine Donizetti'sche Wuth aus, d. h. man gab — vier Tragedie liriche del cavaliere Donizetti. Das Spasshafte bei der Sache ist aber manchmal die Zusammenstellung dieser Künstler. Den Anfang machte der Marino Faliero mit der Barozzi, Bozzetti, Ronconi und Nulli, aber Ronconi taugte wenig zur Titelrolle. No. 2. Lucrezia Borgia mit der Schieroni, Tassini, De Gattis und Nulli; die Schieroni die alte Lucrezia und De Gattis ihren Sohn machen lassen, sah ganz unnatürlich und possirlich aus, die ganze Wirkung der Oper ging verloren. No. 3. Die Parisina wollte auch nicht recht erquicken, aber No. 4, die weltberühmte Gemma di Vergy war relativ das *Finis coronat opus*, denn die Oper würde noch weit mehr gefallen haben, wenn nebst der Schieroni und De Gattis Ronconi gesungen hätte, so aber war es Herr Nulli, der als Sänger nichts weniger als Null ist, und vielmehr wacker vorwärts schreitet, dem Meister Ronconi aber nachsteht.

Hierbei die fröhliche Nachricht: besagter Bassist *Gaetano Nulli* heirathet besagte hübsche Prima Donna *Teresa Schieroni*.

Padua (Teatro Nuovo). Donizetti's Olivo e Pasquale ging kaum ein Viertel gut. Die heut zu Tage hintangesetzte Opera buffa ist weder leicht zu komponiren noch leicht vorzutragen, und unter den teutschen Meistern gab es bis jetzt nur zwei, welche die „italienische" Opera buffa zu schreiben verstanden: der allgewaltige Mozart und Joseph Weigl (Simon Mayr rechnet man gewöhnlich zu den italienischen Komponisten). Von teutschen Sängern ist mir blos die einzige *Unger* bekannt, die sie ganz im italienischen Sinne vorzutragen im Stande ist. Aber auch unter den heutigen Italienern ist es eine wahre Seltenheit, gute Buffosänger zu finden; doch sind die Italiener stets für sie geschaffen. Dass demnach die Goldberg in obbenannter Oper nicht recht zu Hause war, ist um so weniger zu verwundern, als der sonst brave Tenor Milesi und Bassist Linari-Bellini (Olivo) ebenfalls diesem Genre wenig gewachsen waren; der einzige Buffo Vincenzo Galli gab die Rolle des Pasquale wie man sie geben soll, und warf dadurch kein sehr günstiges Licht auf seine drei Kollegen. In dem nachher gegebenen Nuovo Figaro und in der Chiara di Rosenberg, beide von Ricci, ging es etwas besser.

Montagnana (im Paduanischen). In diesem Marktflecken gab man die grosse Oper Gemma di Vergy, del celebre maestro Gaetano Donizetti. Die Prima Donna Carmela Marziali ragte über all ihre Kollegen vor; sie hat eine gute Schule, kann was werden, und wurde am meisten ausgezeichnet. Mehr oder weniger applaudirt neben ihr wurde ihre Comprimaria Giuseppa Sori, der Tenor Cimino, der Bassist Guscetti, der bereits eine 10jährige Praxis aufzuweisen hat, von dem aber, ebenso wie von beiden Vorhergehenden, nicht viel Rühmliches zu vermelden ist. Sämmtliche Sänger wurden oft hervorgerufen.

Schio. Abermals eine französische Debütantin, Signora Ortensia Duflot-Maillard. Diese erkühnte sich, an Rossini's unsterbliches Monument, an seine Semiramide Hand anzulegen. Carlotta Imoda machte den Arsace, Antonio Roppa den Idreno, und Pietro Balzer den Assur, welcher bereits auf der Mailänder Scala den Assur zu machen wagte. Das Ganze war einerseits ein Furore und andererseits ein Orrore. Bei der Duflot wusste man nicht, in welcher Sprache sie sang, man verstand keine Silbe; die Imoda ist keine wahre Altistin, Balzer kein herrlicher Assur, und Roppa geht mit. Diese Mittelmässigkeiten setzten die Stagione bis Ende November mit den Capuleti und dem Belisario fort. Das aus diesem und den nahe gelegenen Ortschaften zusammengesetzte Auditorium applaudirte gar oft, ohne zu wissen warum.

Este. Grosser Zulauf, grosser Lärm. Eine Signora Antonietta Hogé, mit schöner Stimme und NB. schön von Person, betrat hier zum ersten Mal die Bühne in der Parisina in Donizetti's Oper gleichen Namens. Ihre Mitsänger waren der Tenor Carlo Manfredi und die Bassisten Salvatore de Natale und Domenico Marchelli. Der Wetteifer zwischen Allen war gross und die Klatschereien nahmen kein Ende, meist mit der Hand, dann und wann auch mit dem Munde. Da hiess es denn, die Hogé sei nichts als eine schöne Stimme, Herr Manfredi sei kein Wundertenor u. s. w. Bei alldem gab man noch Donizetti's Marino Faliero, und auch dieser wurde sammt den Sängern in den Himmel erhoben. Die Oper ist jetzt in Italien eine wahre Opera-Commedia; was wird jetzt nicht Alles beklatscht und immortalisirt!!!

Rovigo. Kaum auf der hiesigen Fiera mit seiner Doppelsängergesellschaft von Udine und Bassano hier angekommen, machte der Impresario Cattinari mit Donizetti's Marino Faliero den Anfang, worin die Barozzi, De Gattis, Ronconi und Nulli sangen, und die Oper ging wegen des Wechsels mit Herrn De Gattis weit besser als in Bassano. In den nachher gegebenen Puritani von Bellini mit denselben Sängern wurde der Beifall blos den Männern zu Theil, weil die Barozzi unpässlich war.

Treviso. Mit Beginne der Fiera di S. Martino gab man Donizetti's Marino Faliero mit allgemeinem Beifall, wozu die bekannte Französin Demeric, der noch bekanntere Tenor Bonfigli (schon auf der Neige) und die beiden Bassisten Natale (mit schöner Stimme) und Rebussini (weit älter in der Profession) harmonisch zusammenwirkten. Was die Person anbelangt, hätte Rebussini besser als Natale die Titelrolle gegeben. Eine weit glänzendere Aufnahme fand nachher Donizetti's Lucia di Lammermoor, und die Trevisaner waren in ihrer Fiera ganz musikalisch glücklich.

Venedig (Teatro Gallo a S. Benedetto). Die rühmlich bekannte Prima Donna Ronzi, eine unbekannte Salvini, der Tenor Fraschini und der Bassist Ferretti begannen am 5. Oktober die Stagione mit dem ursprünglich für die Ronzi komponirten Roberto d'Evreux. Der treffliche Gesang dieser zum ersten Mal hier auftretenden Künstlerin, die guten Anlagen und hübsche Stimme Fraschini's, der hier schon bekannte Ferretti, einiges Lobenswerthe im Talente der Salvini stimmten die Zuhörer zur besten Laune, die oft ihren Beifall spendeten, und die Begünstigten einzeln und zusammen auf die Bühne

riefen. Dass hierauf die Norma Fiasco gemacht, ist ein Faktum, das Warum ist leicht und schwer zu beantworten. Die so oft bis zur Emesis wiederholte Musik mag wohl hier und da, bei deren abermaliger Anhörung, zur Verwunderung der verrückten Bellinisten, die sie als ein ewig lebendes klassisches Meisterwerk betrachten, einen Ueberdruss erzeugen. In der Hauptprobe der Norma auf der Scala zitterten diese für ihr Gelingen, bis endlich das Schlussduett im zweiten Akte die ganze Oper rettete. Weil nun dieses Duett als sublim anerkannt wurde, so musste es das Ganze ebenfalls sein, ja selbst der Schlusschor in der Introdukzion, der, im heiligen Tempel abgesungen, gerade so wie ein Bacchanal gemeiner Leute in einer Weinschenke klingt. Hört man nun dergleichen sublime Dinge gar zu oft, so muss man ihrer natürlicherweise satt werden. Schwer ist der erwähnte Fiasco zu beantworten, wenn man Vergleiche hervorziehen und sagen wollte, ja wir haben hier in Venedig die Norma von der Pasta, für die sie ursprünglich komponirt wurde, und auch von der Malibran gehört. Da ist denn weiter nichts zu sagen als: *de gustibus etc.* Schreiber dieses, ohne Italiener zu sein, würde ohne Weiteres (die Enthusiasten verzeihen ihm gütigst) jene drei Heldinnen, in Betreff des echten und einzig wahren Gesanges der alten italienischen Schule, in folgende Rangordnung stellen: Pasta, Ronzi, Malibran; beide Erstere sind klassisch, Letztere ein grosses von der Natur reichlich ausgestattetes Stimmorgan und Talent, aber kein Muster des Gesanges (die erste jetzt lebende ausübende Sängerin, die Tacchinardi, ist ein Mittelding zwischen der Pasta und Malibran). Hätte es sich hier also blos von der Ronzi gehandelt, so hätte man die Norma wohl dulden können, aber die nicht mehr gefeierte Musik, die gefeierte Sängerin ziemlich auf der Neige, und Vorurtheil tragen summarisch zum Misslingen bei. — Eine angekommene Schauspielertruppe, welche dieses Theater in Besitz nahm, versetzte die Oper und die Sänger nach dem

(Teatro Malibran a S. Grisostomo.) Hier folgte der Norma Donizetti's Gemma di Vergy (für die Ronzi ursprünglich zu Mailand komponirt) und fand im Allgemeinen eine glänzende Aufnahme. Fürs

(Teatro Apollo a S. Luca) bildete Herr Frassi folgende Gesellschaft: Rosina Frassi (seine Tochter, aus dem Mailänder Konservatorium), Carolina Remorino, Marina Combi, Tenor Vincenzo Jacobelli, Buffo Luigi Profeti, Bassist Augusto Carganico. Ricci's Scaramuccia ging nicht vortrefflich. Die artige Frassi hat ein allzuartiges Stimmchen, die beim Jacobelli gar zu artig ist; Profeti und Carganico befriedigten wenig, und so versuchte man die Sonnambula auf's Tapet zu bringen, machte es ärger und kehrte wieder zum Scaramuz zurück. — Ende Novembers debütirte die *Salvini* ziemlich gut in der Rolle der Rosina im Barbiere di Siviglia.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig (Fortsetzung u. Beschluss). In den, mit Ausnahme der Advent- und Fastenzeit, jeden Sonn- und Festtag früh in einer der beiden hiesigen Hauptkirchen, unter Direkzion des sehr verdienten Kantors an der Thomasschule Herrn Kantor *Weinlig*, stattfindenden Musikaufführungen sind in der letztvergangenen Zeit viele grösstentheils sehr tüchtige Werke theils älterer theils neuerer Komponisten zu Gehör gebracht worden; namentlich *Messen:* von Mozart (C dur), Jos. Haydn, Abt Vogler (D moll), Beethoven (C dur), Hummel (Es dur); *Hymnen:* von Mozart (2), J. Haydn (2), Salieri, Eybler, E. Theile (in Köthen), Sörgel (in Nordhausen); *Kantaten:* von Himmel, Eh. Müller, Mozart, Th. Weinlig (2), C. G. Bellmann; ein Magnificat von Th. Weinlig; ein Psalm von Seyfried und ein Te Deum (teutsch) von Drobisch. Diese Ausführungen, bei welchen das hiesige Orchester und der Thomanerchor zusammenwirken, sind immer sehr würdig und bilden eine Hauptperiode des Gottesdienstes. Ausserdem gibt der Thomanerchor regelmässig an dem Tage vor jedem Sonn- und Festtage Nachmittags in der Thomaskirche Aufführungen von grösseren Gesängen, Motetten, Messen u. s. w. ohne Orchesterbegleitung, die immer sehr besucht sind. Wir geben auch das Verzeichniss der in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahres ausgeführten Stücke. — *Messen* von Fr. Schneider, Haslinger. — *Motetten* von Seb. Bach (5 Mal), Doles (2), Händel (2), Schicht (3), Graun (2), Hiller (2), Andr. Romberg (2), Fesca, Jos. Haydn (2), Naumann, Ph. Schulz, Th. Weinlig, v. Mosel, Fr. Schneider, Schnabel, C. G. Reissiger, Kunstmann, Bierey, Drobisch, Fr. Otto, Aug. Härtel, Geradehand und Petzoldt.

Unter den letztern befinden sich auch mehrere arrangirte Sachen, wie z. B. Chöre aus der Schöpfung von Haydn, aus dem Weltgerichte von Schneider und dergl. mehr, was streng genommen nicht zu billigen ist. Der Thomanerchor hat, wie man sieht, fortwährende Uebung, lernt dabei grossentheils klassische Komposizionen genau kennen und gewinnt hierdurch sehr an musikalischer Bildung. Er besteht aus 60 Sängern und ist besonders in Hinsicht der Festigkeit und Sicherheit des Gesanges sehr rühmenswerth.

Ein Verzeichniss der vorjährigen musikalischen Leistungen unseres Theaters hat diese Zeitung schon vor wenigen Wochen gegeben. Man sieht daraus, dass hier wie anderwärts ausländische, namentlich französische Opern, die Bühne beherrschen. Ein Uebelstand an unserm Theater, der besonders in der neuesten Zeit auf die Oper sehr störend wirkte, ist, dass die hiesigen Verhältnisse nicht eine doppelte Besetzung wenigstens der Hauptfächer der Oper zu gestatten scheinen. Wird z. B. die erste Sängerin oder der erste Tenorist krank, so kommt gleich die ganze Oper in's Stocken; aus solchen Gründen haben wir in letzter Zeit, 3 — 4 Wochen hindurch, auf Opern gänzlich verzichten müssen, und aus denselben Gründen ist seit dem 2. Januar d. J. bis heute eine Wiederholung der Oper „Der Feensee" von Auber noch nicht wieder möglich gewesen. Erst in den letzten Tagen hat die Anwesenheit des Tenoristen Herrn Tichatscheck aus Dresden einige Opernvorstellungen möglich gemacht, auf welche wir, da ihnen noch mehrere folgen sollen, später zurückkommen werden.

Was die obenerwähnten Musikvereine betrifft, so ist, wie schon gesagt, unter ihnen der Verein *Euterpe* der vorzüglichste und der einzige, welcher regelmässig jeden Winter mehrere Konzertunterhaltungen mit Instrumentalmusik veranstaltet. So weit dieselben nicht schon früher besprochen worden sind, geben wir hier eine Uebersicht der in letzter Zeit darin aufgeführten Orchesterstücke: *Sinfonieen:* von Jos. Haydn (D dur), von Beethoven (F dur, A dur und Eroica), von Kalliwoda (No. 4). — *Ouverturen:* von Beethoven zu Egmont, von Spohr zum Berggeist, von Mendelssohn-Bartholdy zur Melusine, von Reissiger zu Nero, von Lindpaintner zum Bergkönig, von Mozart zur Zauberflöte, von Embach in Amsterdam, und von Verhulst (No. 3, D moll). Von Solospielern haben sich darin hören lassen: die Herren *Inten* und *Uhlrich* (Violine), *Heinze* jun. (Klarinette), *L. Anger* (Pianoforte), *Weissenborn* (Fagott). Unter den Sängerinnen zeichneten sich besonders aus: Fräul. *Auguste Werner* und *L. Schlegel*, welche theils grössere Arien, theils Lieder mit vielem Beifall vortrugen. Die musikalische Leitung des Vereins ist jetzt in den Händen des Herrn *Verhulst*, eines jungen talentvollen Musikers, welcher sich schon durch mehrere Komposizionen vortheilhaft ausgezeichnet hat. In der Regel sind die Aufführungen sehr lobenswerth und verdienen alle Anerkennung, wie denn überhaupt der grosse Eifer und die Thätigkeit des Vereins schon in der Auswahl und Reichhaltigkeit des eben verzeichneten Repertoirs sich kund geben. Ein besonderes Verdienst erwirbt sich dieser Verein noch dadurch, dass in ihm jüngeren angehenden Künstlern Gelegenheit geboten wird und werden kann, sich in Solovorträgen zu üben und, unterstützt von einem sichern Orchester, vor einem zahlreichen empfänglichen Publikum hören zu lassen.

Alle übrigen hier bestehenden Vereine bezwecken hauptsächlich nur Ausbildung im Gesange; die bedeutendsten darunter sind: die *Singakademie* unter Leitung des Herrn MD. *Pohlenz*, der Gesangverein *Orpheus* und der *akademische Sängerverein* unter Leitung des Herrn Organisten *Geissler*, und der *Zittauer Sängerverein* unter Leitung des Herrn *Richter*. Nur selten veranstaltet einer dieser Vereine für sich allein öffentliche Aufführungen, alle aber vereinigen sich in der Regel, wenn es gilt, eine grossartige Musikaufführung ins Leben zu rufen, und ihnen hauptsächlich ist es zu verdanken, dass bei solchen Gelegenheiten eine Chormasse von 3 bis 400 gebildeten Sängern ohne Schwierigkeit herbeizuschaffen ist.

Die hier gegebene kurze Uebersicht des regen Musiklebens unserer Stadt beweist, wie weit verbreitet hier unter allen Ständen Liebe zur Musik und mit ihr musikalische Bildung ist.

Möge dies zum Segen der Kunst und zur Freude aller Kunstfreunde immer so bleiben. †.

Gilbert Duprez,

der berühmte erste Tenor der grossen Oper zu Paris, wurde daselbst geboren den 6. Dezember 1806. Sein Vater, ein Kaufmann von beschränktem Vermögen und Vater von eilf Kindern, konnte dem Knaben nur eine mangelhafte Erziehung geben, und so kam es auch, dass Gilbert den ersten Musikunterricht von einem Dilettanten, einem Hausfreunde der Familie, mehr als Nebensache, erhielt. Dennoch sang er schon im neunten Jahre die schwierigsten Stücke vom Blatte. Mit dem zehnten Jahre kam er ins Konservatorium der Musik, und 1817 in die Musikschule des berühmten Choron, ohne dass jedoch seine Stimme viel versprochen hätte; Choron selbst meinte, Duprez werde zwar kein grosser Sänger, aber jedenfalls ein grosser Musiker werden. Einer Liebschaft wegen entfernte ihn sein Stiefvater aus Paris und schickte ihn 1825 nach Italien, aber schon nach sechs Monaten kehrte Duprez von Mailand, wo er sich den Zutritt auf der Bühne nicht hatte verschaffen können, nach Paris zurück und nahm hier am Theater Odeon ein bescheidenes Engagement an; der Beifall, den er fand, war jedoch sehr mässig. Bald nach seiner, 1827 erfolgten Verheirathung mit Dem. Duperron, Sängerin an demselben Kunstinstitut, wurde Letzteres wegen finanzieller Verlegenheiten des Eigenthümers geschlossen und die beiden jungen Eheleute sahen sich ohne Anstellung. Beide gingen daher 1828 nach Italien, und nachdem sie hier und da an kleineren Orten aufgetreten, wurde Duprez zum Karneval 1829 in Venedig und im Frühling desselben Jahres in Mailand angestellt; allein das an Rubini gewöhnte Publikum zischte ihn aus. Dies war der Wendepunkt seiner Künstlerlaufbahn — bis dahin hatte er unter vielen Kämpfen und Beschwerden gestrebt und gerungen, und von nun an erntete er die Früchte. In Turin, wohin er zunächst von Mailand ging, fand er eine ausgezeichnete Aufnahme, und es begann damit für ihn eine ununterbrochene Reihe von Triumfen, die er namentlich in der ernsten Oper feierte. Als Mitglied der Lanari'schen Gesellschaft, zu welcher unter Andern auch die Unger und Coselli gehörten, betrat er die Bühnen von Lucca, Florenz, Triest, Siena, Bologna; 1834 kam er auch nach Rom und Neapel — und überall erregte er Enthusiasmus. In der letztern Stadt trat das Ehepaar Duprez auch in ein näheres Verhältniss mit der Malibran. 1836 kehrten sie nach Frankreich zurück, und nach einem nochmaligen, durch Geschäftsverhältnisse gebotenen, jedoch nur kurzen Aufenthalt in Italien, wurde Duprez an der Pariser grossen Oper angestellt und trat hier im April 1837 zum ersten Male als Arnold in Rossini's Wilhelm Tell auf. Der Erfolg war ungeheuer, und es gilt diese Rolle allgemein für seine beste. Derselbe oder vielmehr immer gesteigerter Beifall ist dem Künstler seitdem in allen Partieen zu Theil geworden, und Duprez ist anerkanntermassen die Hauptstütze der grossen Oper. Seine Stimme ist ausserordentlich mächtig (Manche werfen ihm vor, dass er ihr bisweilen zu freien Lauf lässt und dadurch ins Uebertriebene fällt); sie reicht vom *e* der kleinen Oktave bis zum zweigestrichenen *c* als Brustton und bis zum *e* als Falset. Duprez ist durch und durch dramatischer Sänger — Ausdruck, Reinheit der Intonazion, Portamento, vollendete Deklamazion, besonders auch im Rezitativ — dazu ein

höchst gebildeter und feiner Geschmack, die sorgsamste Schattirung in allen Nüancen des Vortrags, die Leichtigkeit, womit er von der Brust- zur Kopfstimme übergeht und von dieser in jene zurückkehrt — alle diese Eigenschaften erheben ihn zu einem Sänger ersten Ranges. Da man früher, vor seiner Reise nach Italien, in Frankreich diese Vorzüge gar nicht an ihm wahrgenommen hatte, so glaubten sehr Viele, der blose Aufenthalt in Italien, das Klima, die Luft habe dies Wunder bewirkt, und es mögen ganze Karavanen leichtgläubiger Leute damals nach Hesperien gezogen sein, um eine ähnliche Metamorfose auch an sich zu erleben; allein jedenfalls kam Duprez's Stimme theils durch die Zeit selbst, theils und hauptsächlich durch seine anhaltenden guten Gesangstudien in Italien zu ihrer natürlichen Reife und Entwickelung. Es ist ganz natürlich, dass Duprez einen mächtigen Einfluss auf die französischen Sänger geübt hat; Alles ahmte ihm nach, und wenn auch dies Streben zuweilen ins Abgeschmackte ging und in leere Uebertreibung ausartete, so ist doch nicht zu leugnen, dass die französische Gesangkunst ihm sehr viel zu verdanken hat, und dass sein Muster und Beispiel im Ganzen von den segensreichsten Folgen war und ist.

(Nach dem Französischen.)

Feuilleton.

Der Comité für den Unterricht am Pariser Konservatorium der Musik hat in einer besondern Sitzung die Vorzüge der neuen Flöte (der von *Böhm* konstruirten) vor der alten (Tulou'schen) geprüft, dabei die Ansicht mehrerer Praktiker vernommen und zugleich von denselben einige Stücke auf beiden Arten der Flöte ausführen lassen. Es handelte sich nämlich um die Frage: ob die neue Flöte in den Unterricht an jenem Institut aufzunehmen sei, oder nicht. Das Resultat der Untersuchung ist noch nicht bekannt.

Auch in *Ungarn* findet die Oper immer mehr Eingang. In *Pesth* ist, insbesondere für die Oper, ein neues Theater erbaut worden, ausser den fünf oder sechs Bühnen, welche die Schwesterstädte Ofen und Pesth schon besitzen. — Zu *Taufkirchen*, einer Stadt von mässiger Grösse, ist im vergangenen Jahre ein Theater für 1500 Zuschauer — in *Temeswar* ein zweites Theater eigens für die grosse Oper und das Ballet errichtet worden. — In *Miskolcz*, einer Stadt bei Tokai, hat man einen Flügel des Rathhauses provisorisch zu Opernaufführungen in Stand gesetzt, bis die Geldkräfte der Stadt die Erbauung eines besondern Theaters gestatten. — Auch *Agram* in Kroazien hat ein neues Theater erhalten, worin Opern und Schauspiele in slavonischer Sprache aufgeführt werden.

Der *Frankfurter Liederkranz* gab am 24. Januar zum Besten der *Mozartstiftung* ein Konzert, dessen Reinertrag sich auf mehr als 1160 Fl. belief. Der Fonds beträgt nun über 9000 Fl., doch bedarf es immer noch einiger 1000 Fl., ehe die Stiftung ins Leben treten kann, da hierzu ein Zinsenertrag von 400 Fl. erforderlich ist, die Kapitalien aber nur zu niedrigem Zinsfusse ausgeliehen sind. — Es sollte auch in Darmstadt eine grosse musikalische Aufführung zu demselben Zwecke stattfinden.

In *Braunschweig* wurde eine neue Oper von *Mejo: Der Gang nach dem Eisenhammer* (nach Schiller's Ballade bearbeitet) mit vielem Beifall aufgeführt.

Die Oper: *Die Räuberbraut* von *Ferdin. Ries* wurde in *Lüttich* gegeben; sie fand ziemlich getheilten Beifall.

In Frankreich unterlagen die Musikalien bisher einem besondern Stempel, eingeführt durch ein Gesetz vom 9. Vendemiaire des Jahres VI. Bei der Vorlegung des Budjets für 1841 an die Deputirtenkammer beantragt die Regierung die Abschaffung dieses Stempels, um — wie sie sich ausdrückt — die Musikalien von einer gesetzlichen Beschränkung zu befreien, welche bei den Produkten der übrigen Künste und Wissenschaften nicht stattfindet. Ein Hauptgrund ist freilich auch, dass die Umgehung jenes Gesetzes nicht habe vermieden werden können, weshalb auch die jährliche Einnahme aus dieser Stempelabgabe nur 12,000 Franken betrug.

Gestorben ist *Mathieu*, Kapellmeister an der Kathedrale zu Versailles, einer der besten französischen Kirchenkomponisten und Verfasser mehrerer sehr geschätzten didaktischen Werke über Musik.

Der Pianofortevirtuos *Döhler* erntet in ganz Holland die glänzendsten Lorbeern, und nebenbei auch reiche materielle Vortheile. Ueberall wo er spielte, im Haag, in Amsterdam, Leyden, Haerlem, Rotterdam u. s. w. erregte er den grössten Enthusiasmus.

Paganini hat sich in Nizza wieder ziemlich erholt, trotz seines Unmuthes über seine neuliche Verurtheilung zu 52,000 Fr. Entschädigung an das Pariser Kasino. Er gedenkt eine neue Violinschule herauszugeben, wodurch die Schwierigkeiten des Mechanischen und die vollkommen reine Intonazion sehr erleichtert werden sollen.

Das Pariser italienische Theater gab zu Tamburini's Benefiz *Mozart's Don Juan*. Tamburini, Don Juan — Rubini, Ottavio — Lablache, Leporello — Sgra Albertazzi, Donna Anna — Sgra Grisi, Donna Elvira — Pauline Garcia, Zerlina — — welche Besetzung! Die Oper brachte nicht den stürmischen Enthusiasmus, aber jenes stillere, heimlichere, tiefere Entzücken hervor, welches mehr gilt als der tollste Lärm und Beifallsruf.

Lablache wird eine Gesanglehre herausgeben; eben so der bekannte *Ponchard*. Es wäre gut, wenn es eben so viele Sänger ersten Ranges gäbe, als Gesangschulen existiren!

An der grossen Oper zu Paris geht man damit um, die Stimmung zu erniedrigen. Man hat bemerkt, dass dieselbe von 1770 bis 1822 um $\frac{3}{4}$ Ton höher geworden war; im letztgenannten Jahre erniedrigte man sie, allein nach kurzer Zeit setzte Rossini es durch, dass die höhere Stimmung, wie sie sich im Laufe der Zeit gebildet hatte, wieder hergestellt wurde, und so ist sie seitdem geblieben. — Vielleicht wäre dies ein günstiger Moment, um wenigstens vorbereitende Schritte zu der so wünschenswerthen Gleichstellung der Stimmung in der ganzen Musikwelt zu thun.

Zu den Kosten des *neuen*, zum Theil schon fertigen *Theatergebäudes* in *Dresden* haben die beiden Kammern der sächsischen Ständeversammlung einen Zuschuss aus Staatskassen von 260,000 Thlr., und zwar die erste Kammer einstimmig, die zweite mit 45 gegen 24 Stimmen, bewilligt.

Ole Bull ist in Paris angekommen und wird daselbst eine Reihe von Konzerten geben.

Zweites Konzert des Pariser Konservatoriums (den 26. Januar): Ouverture zur Jungfrau von Orleans von Moscheles. — Pianoforte-Etüde von Döhler und Capriccio für dasselbe Instrument von Thalberg (Demois. Guénée). — Psalm von Händel. — Sinfonie (!) für zwei Geigen mit Begleitung des Orchesters von Dancla dem Aeltern, ausgeführt vom Verfasser und seinem Bruder. — Mehrere Stücke aus Alceste von Gluck. — Sinfonie in B dur von Beethoven.

Herr *Chelard*, Verfasser des Macbeth, der Mitternacht, Hermannsschlacht u. s. w., ist zum grossherzoglich Weimarschen Hofkapellmeister ernannt worden.

Ankündigungen.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

	Thlr.	Gr.
Carcassi, M., Mélange sur le Lac des Fées pour la Guitare	—	10
Goetschy, J., 2 Rondos faciles sur des Motifs du Lac des Fées de D. F. E. Auber pour le Piano à 4 mains. Oeuv. 21. No. 1. 2	à —	12
Gross, J. B., Elemente des Violoncellspiels nebst einem Anhange leichter Uebungsstücke. 36s Werk.	1	16
Herz, H., Les Matinées de Rossini. (No. 1. Marche militaire. No. 2. Air de Ballet. No. 3. Pas redoublé) arrangées pour le Piano	—	18
Kunze, G., Zwei Galoppen nach beliebten Themen der Opern: Die Dreizehn von F. Halevy, und Der Blumenkorb von A. Thomas, für das Pianoforte. Op. 36	—	6
Lecarpentier, A., Mosaïque. 2 Suites de Melanges des morceaux favoris de l'Opéra: Les Treize de F. Halevy, arrangées pour le Piano. 1e et 2e Suite	à —	12
— — Divertissement sur des motifs du Lac des Fées pour le Piano à 4 mains. Oeuv. 32	—	12
Rosenhain, J., 24 Etudes mélodiques pour le Piano. Oeuv. 20. No. 1. 2. 3	à —	16
Schubert, F., Sinfonie in C dur für grosses Orchester	8	—
Thomas, A., Der Blumenkorb (Le Panier fleuri). Komische Oper in einem Akte. Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte	4	—
T., W. J., Des Hauses letzte Stunde. Gedicht von Saphir, in Musik gesetzt mit Begleitung des Pianoforte	—	12

Bei **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig** erscheinen binnen Kurzem:

Panofka, Concertstück für die Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte.

— — Adagio appassionato pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano.

Pott, Variations pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. Oeuv. 16.

Rosenhain, 4 Lieder mit Begleitung des Pianoforte.

Schubert, Fr., Sinfonie arr. pour le Piano à 4 mains.

Schubert, F. D., Variations sur l'Air favori „Sonst spielt' ich mit Scepter" u. s. w. de l'Opéra: Czaar und Zimmermann de Lortzing, pour le Piano. Oeuv. 37.

Thalberg, S., Andante arr. pour le Piano à 4 mains. Oe. 32.

Veit, H., 6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 8.

Den Herrn Cantoren und Musikdirectoren zur geneigten Beachtung empfohlen!

So eben ist erschienen:

Oster-Cantate

„Unendlich gross ist Gottes Huld und Macht"

für vier Singstimmen mit Orchester-Begleitung

componirt von

T. J. Pachaly.

„Nebst einem am Schlusse beigefügten, leicht unterzulegenden Texte zum Gebrauch bei andern kirchlichen Feierlichkeiten."

Op. 8. Preis 1 Thlr.

Breslau, Verlag von **F. E. C. Leuckart.**

Der durch seine früheren Werke rühmlichst bekannte Componist hat auch hier wieder sein vorzügliches Compositions-Talent bewährt, und die Literatur der Kirchen-Musik durch ein sehr schätzenswerthes Werk bereichert. Jede Musikalien- und Buchhandlung nimmt Bestellungen hierauf an.

Neue Musikalien

im Verlage

von

Fr. Hofmeister in Leipzig.

Banck, Halle der Völker. Poesieen verschiedener Nationen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 37. No. 7. Des Ritters Tod (Englisch). 6 Gr. No. 8. Liebesabschied (Deutsch). 6 Gr. No. 9. Der Reitersmann (Littauisch). 4 Gr. No. 10. Die zwei Röslein (Deutsch). 4 Gr. No. 11. Der Fischerbube (Italienisch). 4 Gr. No. 12. Die Zusammenkunft (Arabisch). 6 Gr.

Burgmüller, Fr., Encouragement aux jeunes Pianistes. 3 Morceaux faciles pour Pianoforte. Oeuv. 25. 8 Gr.

— — La Vogue. Galopp brillant en Rondo pour Pianoforte. Oeuv. 29. 8 Gr.

Dessauer, Trinklied aus der Oper: Ein Besuch in St. Cyr (für Männerchor). 4 Gr.

Donizetti, Maria de Rudenz. Tragische Oper. Clavierauszug mit italienischem und deutschem Texte. 5 Thlr. (Sämmtliche Nummern sind auch einzeln zu haben.)

Kummer, F. A., Anticipations de la Russie. Grande Fantaisie sur des thèmes nationaux russes pour Violoncelle avec accomp. d'Orchestre. Oeuv. 56. 2 Thlr.; avec accomp. de Quatuor 1 Thlr.; avec accomp. de Pianoforte 16 Gr.

Meinhard, 3 Nocturnes pour Violoncelle et Pianoforte. Oe. 23. 8 Gr.

Rosenhain, Morceau de Salon. Andante religioso varié pour Pianoforte. Oeuv. 19. 12 Gr.

Schmitt, Al., Zweite Messe für vier Singstimmen (Solo und Chor) mit Begleitung des ganzen Orchesters. Op. 105. In Auflegestimmen 5 Thlr. 8 Gr. Der vollständige Clavierauszug 2 Thlr. Die Singstimmen 1 Thlr. 6 Gr.

Verhulst, 2 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuv. 6. No. 2. 1 Thlr. 20 Gr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten März. № 10. 1840.

Tägliche Studien für das Violoncell

bestehend in 24 Uebungen durch alle Tonarten. Etudes journalières pour Violoncelle etc. par *Dotzauer.* Hambourg et Leipsic. Schubert et Comp.

Das anzuzeigende Werk ist dem Conservatoire de Musique à Paris gewidmet, daher der französische Titel und die französische Uebersetzung des Textes, die dem Teutschen überall beigefügt ist. In dieser Zeit der Etuden und der daher entstehenden grossen Fortschritte in der Instrumentalmusik durfte ein so schönes, so brauchbares und so beliebtes Instrument als das Violoncell nicht zurückbleiben. Und in der That fehlt es auch nicht an dergleichen Studien, die unter verschiedenem Namen, Capricci, Divertissement u. s. w. bisher erschienen sind. Indessen ist auch in der Komposizion das alte Wort: „Duo si faciunt idem, non est idem“ vollkommen wahr, und daher dergleichen neue Produkzionen immer willkommen und immer brauchbar. Jeder Komponist, der, selbst Virtuos, Studien schreibt, wird ihnen einen eigenthümlichen Karakter aufdrücken, durch den sie jungen Künstlern interessant und wichtig sind. Herr Kammermusikus *Dotzauer*, als Violoncellist, Tonsetzer und Lehrer längst vortheilhaft bekannt und mit seinem Instrument innig vertraut, hat zu dergleichen Arbeiten einen eigenthümlichen Beruf und liefert in dieser Art stets Vorzügliches. Auch die vorliegenden Sätze beweisen dies. Das Vorwort ist nöthig und daher nicht zu übersehen. Am Schlusse desselben steht im Teutschen: „Jede Uebung, vorzüglich aber jene in Passagen, müssen anfänglich langsam und mit *vielem Bogenstrich* (d. h. mit langem) geübt werden.“ Diese letztern Worte sind im Französischem mit: „à grande force d'archet“ übersetzt worden, welches aber nicht richtig ist, indem man den Bogen sehr lang nehmen und doch dabei ganz piano spielen kann. Es sollte heissen: Tous ces morceaux etc. lentement et en prennant l'archet très long. Die Uebungen selbst sind von ganz kurzen, sehr zweckmässigen Erläuterungen begleitet, die theils die Finger der linken Hand, theils die Bogenführung betreffen und von dem Studirenden mit grösster Strenge beachtet werden müssen, weil sie die Bedingung des Gelingens enthalten. Nächst der Berücksichtigung aller technischen Schwierigkeiten, enthalten einzelne Uebungen, wie z. B. No. 6, 13, 18 einen Gesang, worin Ausdruck und geistreicher Vortrag die Hauptsache sind. Es ist ungemein schätzbar, dass der vollkommen kunst- und sachverständige Verfasser auch diesen Punkt, der bisher noch in keiner Etudensammlung oder Violoncellschule berücksichtigt ward, in's Auge gefasst hat, und derjenige Schüler, der bei Ermangelung eignen hinlänglich geläuterten Geschmackes, diese Sätze von einem Meister vortragen hört, wird manche seiner Ahnungen zur Gewissheit werden hören, und mit doppeltem Eifer sein schönes Instrument studiren. Schwer sind diese Uebungen, mehr oder minder, alle, weil sie vom Verfasser mit vielem Fleiss ausgearbeitet, auch reich an Harmonie sind, die, um rein herausgebracht zu werden, manchmal eine bedeutende Extension der Finger verlangt. Bei den Dezimengängen sind jedoch, weil manche Hand die Spannung trotz allen Studiums nicht zu erreichen vermag, kleine Hilfsnoten daneben gesetzt. Um diese Uebungen im gehörigen Zeitmaasse durchzuspielen, werden 4 bis 4½ Stunde erfordert, und wer Kraft und Ausdauer genug besitzt, um sie hinter einander gut zu spielen, der kann sich ohne Anmaassung für einen tüchtigen Violoncellisten halten. — Das Aeussere ist sehr gefällig.

K. B. von Miltitz.

Grande Sonate pour Piano et Violoncelle

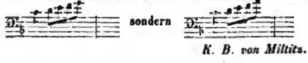
composée et dediée à Mr. le Baron Borromäus (Borromée) de Miltitz, par *C. G. Reissiger.* Oeuv. 147. Leipzig (Leipsic), chez Breitkopf et Härtel. Prix 1 Thlr. 16 Gr.

So wie man es den Virtuosen Dank wissen muss, wenn sie zu ihren Leistungen wieder wie ehemals grosse gutgearbeitete Konzerte wählen, so den Komponisten und Musikverlegern, wenn sie eine an sich vortreffliche Form, die aber aus der Mode gekommen, durch schöne Erfindung und geschmackvolle Ausgaben wieder Mode machen: Es ist das wirksamste Mittel, den so gesunkenen Geschmack wieder zu erheben und zu beleben. Die Sonate ist eine dem Komponisten überaus angenehme Form, in welcher Fantasie und Tüchtigkeit die schönste Gelegenheit finden sich auszusprechen. Da die Sonate für ein Instrument allein, oder höchstens für noch zwei Begleiter geschrieben wird, so erfordert sie kein Orchester, und eignet sich durch diese Bequemlichkeit, auf den Musikpulten aller gebildeten Dilettanten zu liegen und auch durch ihre Form, die nicht allzugrosse Ausdehnung hat, deren Liebling zu werden. Sie war vor 30 — 40 Jahren ungemein beliebt und verbreitet — wie sie es ver-

diente, und es noch heut zu Tage verdient, weswegen wir ihr zu ihrer Wiederbelebung und hoffentlich immer grössern Verbreitung herzlich Glück wünschen. Die vorliegende Sonate des Herrn Kapellmeisters Reissiger ist ein so schönes gelungenes Werk, dass sie zu dem angedeuteten Zwecke mächtig mitwirken wird. Sie besteht aus einem Allegro con moto (Mälzel 𝅗𝅥 = 108) in A moll, Scherzo All. molto (𝅗𝅥. — 80), A moll mit Trio, A dur, Andantino, ³/₄, F dur (♩ — 60), und All. non tanto ma appassionato (𝅗𝅥 — 80), wieder A moll. Der erste Satz ist kräftig und brillant gehalten, so dass ein guter Pianospieler sich damit Beifall erwerben kann. Der Stil ist grossartig und breit. Die Violoncellbegleitung eine wahre, für sich selbst bestehende Gegenstimme, durch schönen Gesang reizend und wenn auch nicht eben ganz leicht, doch nur so schwer, dass sie dem Violoncellspieler die Mühe lohnt und vergilt, sie einzustudiren. Das Scherzo voller Leben, beginnt mit einer sehr graziösen Nachahmung zwischen Piano und Violoncell. Die Figur wird beharrlich festgehalten und geht in ein sanftes, gesangreiches Trio in A dur über, worauf das Scherzo in A moll wieder anhebt und den Satz beschliesst. Das Andante beginnt mit einer sehr eigenthümlichen Gesangfigur, die gleich in den ersten Takten harmonisch reich und originell begleitet wird. Diese reiche Ausstattung karakterisirt den ganzen Satz, der im weitern Verlauf mit abwechselnd zwischen die Haupt- und Begleitungsstimme vertheilten Sextolenfiguren geschmückt ist. Das Stück ist ziemlich breit ausgeführt, und erhält sich in immer gleichem Interesse, sowohl durch die reiche Harmonisirung als die reizenden Gesangfiguren. Ihm folgt das Allegro non tanto, A moll (𝅗𝅥 — 80). Es strömt im raschen Lauf dahin, ist brillant für beide Spieler und dankbar dabei. Im Maggiore erheitert sich der Gedanke und gibt dem Violoncell Raum zu einer Gesangfigur, die später im Minore in den Kontratönen vom Pianoforte nachgeahmt wird. Am Schlusstakt wiederholt sich der Hauptgedanke des ersten Allegro's, gleichsam an alles Vorhergegangene erinnernd.

Die ganze Sonate zeichnet sich durch Klarheit, gute Arbeit und Grossartigkeit des Styles aus, weswegen wir sie für eine wahre Bereicherung der Pianofortemusik halten, wofür die musikalische Welt, so wie der Verfasser dieses Aufsatzes dem Komponisten höchst dankbar verbunden bleibt.

Noch müssen wir erinnern, dass im ersten Allegro, vom Schlusse des zweiten Theiles im fünfunddreissigsten Takte rückwärts gezählt, sowohl im Pianoforte als in der Violoncellstimme nicht mehr *f*, sondern *fis* gespielt werden und also ein ♯ vor *f* gesetzt werden müsse. Eben so muss im ersten Takte des Andantino das letzte Achtel im Violoncell nicht *g* sondern *a* heissen. Also nicht



K. B. von Miltitz.

Nachrichten.

Dresden, den 12. Februar. Konzert der Pianistin Fräul. *Charlotte Fink*. Ouverture von Morlacchi. Es ist schon über diese Arbeit gesprochen worden, die ganz gewiss die beste dieses Komponisten ist. Konzert von Beethoven (Es dur) für das Pianoforte, vorgetragen von Fräul. Ch. Fink. Arie aus Sonnambula von Bellini, gesungen von Fräul. Marx. Eine der gewöhnlichen italienischen Dutzendarbeiten. *Zweiter Theil*. Bravourvariazionen von Döhler, gespielt von der Konzertgeberin. Variazionen für das Violoncello, komponirt von F. Kummer, vorgetragen von Herrn KM. Fr. Schubert. Eben so schön komponirt als gespielt. Arie für den Alt von Lannoy, gesungen von Fräul. Botgorscheck. Gut geschrieben und exekutirt. Lieder von Fr. Schubert, für das Pianoforte übertragen von Liszt: 1) Lob der Thränen. 2) Gretchen am Spinnrade. 3) Erlkönig. Vorgetragen von Fräul. Fink. Für diejenigen, die die Virtuosin nicht kannten, musste es schon ein günstiges Vorurtheil erwecken, dass sie ein solches anerkanntes Meisterwerk wie das Beethoven'sche Konzert zu ihrem Debüt wählte. Denn wer dies Konzert öffentlich spielt, zeigt, dass er mit nicht gewöhnlicher technischer Fertigkeit zugleich auch eben so viel Geschmack als fein gebildeten Sinn besitzt. Und das bleibt doch ganz ausgemacht, dass, je sorgsamer ausgebildet der Künstler auch als Mensch ist, desto höher werden auch seine Leistungen stehen. Diejenigen, die sich Fräulein Fink's persönlicher Bekanntschaft zu erfreuen haben, wussten freilich, wie hoch diese durch ihre vielseitige geistige Ausbildung über so manche Künstler und Künstlerinnen hervorrage, und waren in dieser Hinsicht berechtigt, etwas ganz Ausgezeichnetes zu erwarten. Die junge Künstlerin leistete es. Der Vortrag des schwierigen Konzerts war so brillant und präzis, der Ausdruck in dem herrlichen Adagio so seelenvoll als man ihn nur wünschen konnte. Sie ward vom Orchester unter Herrn Kapellmeister Reissiger's und Konzertmeister Lipinski's Leitung trefflich unterstützt, und so wie die Künstlerin den allgemeinen Beifall errang, so bewährte auch die königliche Kapellmusik ihren fast hundertjährigen vortrefflichen Ruf, dem das alberne Raisonnement eines französischen Journalisten ungefähr so viel Eintrag thut, als der Schmuzfleck einer matten Fliege einem Raphael'schen Bilde! In den Bravourvariazionen Döhler's über ein Thema aus Anna Bolena — einer an sich ziemlich werthlosen Komposizion — zeigte Fräul. Fink eine bewundernswürdige Fertigkeit und unermüdliche Ausdauer, so wie sie in Schubert's herrlichen von Liszt so geistvoll übertragenen Liedern den tiefsten, seelenvollsten Ausdruck darlegte. Dass diese junge Künstlerin unter die Pianisten vom ersten Range gehöre, wird kein Mensch leugnen, der mit Sachkenntniss Wahrheitsliebe und Parteilosigkeit verbindet. Wenn sie sich bei ihrem ersten öffentlichen Auftreten in unserer Stadt allgemeinen und lebhaften Beifall errang, so erwarb sie sich in Privatzirkeln, wo sie namentlich Bach'sche Fugen meisterhaft spielte, durch ihre feine Sitte und liebenswürdige Beschei-

denheit das herzlichste Wohlwollen Aller. Wir wünschen dem kunstsinnigen Leipzig zu dieser Mitbürgerin, ihren Eltern zu einer solchen Tochter, und uns selbst zu ihrer Bekanntschaft Glück. Möge es ihr auf allen ihren Wegen zur Seite stehn! *R. B. v. Miltitz.*

Kassel. (Beschluss.) Die *Oper.* — An die Stelle des abgegangenen dritten Tenoristen *Eichmann* ist ein Sänger *Kolb* gekommen und leistet vollen Ersatz für den Verlust. Seine Stimme ist gut, er befleissige sich nur einer bessern Schule. Durch das Engagement des Baritonisten *Biberhofer* erleiden die meisten Opern eine andere, wenn auch nicht immer glücklichere Besetzung, so ebenfalls neuerdings Spohr's Faust, welchen früher *Föppel* mit nicht geringem Beifall sang, leider aber eben so wenig gut spielte wie Biberhofer. Herr Biberhofer hatte sich seine Hauptarien transponiren lassen und schaltete nun freier damit in seinen höhern Chorden, aber er vermied auch dabei nicht die Klippen des Outrirens und des zu starken Auftragens. Der plastische Theil dieses übrigens hier theilweis gefallenden Sängers in Betreff seiner Stellungen und seines karrikirten Verzerrens der Augenbrauen bedarf noch der grössten Sorgfalt. — Am 18. Dezember sahen wir nach langer Zeit Spontini's Ferdinand Cortez wieder. Diese Oper wurde, wie früher bemerkt, zum Benefiz des ersten Tenoristen *Derska* gegeben. Wenn wir diese Aufführung auch nicht als eine „klassische" bezeichnen können, so wurden doch einzelne Rollen recht wacker durchgeführt. Die Titelrolle durch Derska gewann allgemeinen Beifall, er wurde gerufen, besungen und bekränzt. Nächst dieser Gesangpartie war Dem. *Löw* als Amazily ganz ausgezeichnet. Alvaro — Dams, Moralez — Birnbaum, Telasko — Biberhofer, der Oberpriester — Föppel. — Das Ballet fehlte, die militärischen Spiele und Uebungen waren matt und misslungen. — Im Dezember besuchte uns ein Gast aus Frankfurt a. M. Dem. *Quint*, und sang die Peki im ehernen Pferde, die Rosa im Verschwender von Raimund, und die Zerline im Don Juan. Wenn auch die Stimme nicht umfangreich ist, so reichte sie doch für die gewählten Gastrollen meist aus, und verbunden mit einer ziemlichen Bühnengewandtheit kann man behaupten, dass Dem. Quint im Ganzen gefiel. Sie wurde engagirt. Das Neujahr 1840 wurde mit Adams „Regine" oder: „Zwei Nächte" — eingeweiht. Das Haus war leer; die Oper sprach die wenigen Zuschauer durchaus nicht an; vielleicht dass eine Wiederholung derselben einen günstigern Erfolg erwirbt. Die Regine sang Dem. Pistor, Finette — Dem. Stahl, Roger — Derska, Sauvagnon — Birnbaum, Gräfin Hornstein — Mad. Schaub. — Dass die neufranzösischen komischen Opern bei uns so wenig Glück machen, mag sehr oft seinen Grund darin haben, dass unser Opernpersonale der Mehrzahl nach kein schauspielendes ist, im strengen Sinne des Worts ist auch nicht ein Mitglied beiderlei Geschlechts, welches ein durchdachtes, wahrhaft psychologisches Spiel in einer komischen, nicht selten auch in einer tragischen Partie entwickelte; Einzelne sogar haben noch harte Kämpfe mit der richtig betonten Aussprache und der dadurch entstehenden Undeutlichkeit zu bestehen; es wird dem Zuschauer ganz bänglich zu Muthe, wenn er dieses Radebrechen und dieses Kauderwälsch des Textes einige Stunden mit anhören muss. Wir müssen dies einmal öffentlich rügen, aus Schonung aber haben wir noch Keinen genannt, was aber nicht ausbleiben darf, wenn nicht bald eine grössere Sorgfalt darauf verwendet wird. An Gehaltsforderungen und langjährigen Kontrakten lässt man es nicht fehlen, aber wenn das Publikum nach vielgeübter Langmuth und Nachsicht endlich einmal unwillig wird, dann brennt es bei dem Opernpersonale in allen Ecken. Das fördert wahrlich die Kunstleistungen nicht, wenn die Korrespondenten von hier in der Leipziger Theater-Chronik immer das Hervorrufen und Beklatschen einzelner Sänger und Sängerinnen hervorheben; die Welt weiss jetzt, was man darauf zu geben hat, es ist hier in dieser Hinsicht wie überall!

Am 7. Februar wurde Spohr's Oper: „Der Zweikampf mit der Geliebten," Text von Schink, zum Benefiz des Pensionsfonds der hiesigen Hofkapelle gegeben. Es wurde dies allgemein für einen der gerechtesten und billigsten Akte des Landesherren erachtet, aber das Haus war — nur mässig besetzt. Warum gab man nicht die Stumme von Portici, oder eine andere ein grösseres Publikum ansprechende Oper? so war allgemein die Frage. Man glaubte mit einer neuen Oper und vorzugsweise mit einer von Spohr mehr zu bewirken, allein man irrte sich sehr. An diese Oper Spohr's, eine seiner ersten, wenn nicht die erste, die überhaupt zur Aufführung gekommen, knüpfen sich bis jetzt, hiesigen Orts, zwei ominöse Erscheinungen: vor zehn Jahren und drüber, wo sie aufgeführt werden sollte, ging S. Heinefetter mit ihrer Partie durch und sie blieb daher bis jetzt liegen, gegenwärtig aber, wo sie wirklich zur Aufführung kam, hat man die Einnahme, gegen 200 Thaler, welche für den edelsten Zweck bestimmt war, noch an demselben Abende oder vielmehr in der Nacht aus der Theaterkasse entwendet. Noch ist man dem Diebe nicht auf der Spur, auch verlautet noch nichts von Ersatzleistung. Nächstens über diese Unthat mitten in der Hauptstrasse und in der Nähe zweier Militärposten etwas Näheres. — Was die Oper selbst aus Spohr's Jugendperiode betrifft, so hat sie gefallen, und sie hat auch in der That viele Schönheiten, wenn sie auch nicht ganz frei von Reminiszenzen grosser Meister ist. Der erste Akt erregte eine grosse Theilnahme, auch das Finale des zweiten, in welchem zwei grosse, lange Arien des Soprans und Tenors die Handlung nur etwas retardirten. Bei einer zweiten Aufführung berichten wir etwas mehr darüber. Die Besetzung war folgende: Mathilde, Pfalzgräfin von Flandern — Dem. Pistor; der Infant von Portugal — Dams; Gaston, Prinz von Bearn — Föppel; Enrique — Derska; Donna Isabella — Dem. Löw; Laurette — Dem. Stahl; Decio — Birnbaum u. s. w. *L.*

Leipzig, den 29. Februar 1840. Das *siebenzehnte Abonnement-* oder *Gewandhauskonzert* wurde mit der

reizenden, sinnigen Ouverture zum Mährchen von der schönen Melusine von Felix Mendelssohn-Bartholdy eröffnet. Guten, fein gebildeten Musikern und Orchestern ist dies herrliche Werk gewiss längst schon bekannt; wir haben daher nur zu berichten, dass die Ausführung unter des Komponisten Leitung vortrefflich war und den allgemeinsten Beifall erhielt.

Eine hier bisher unbekannte Sängerin, Fräulein *Karoline Caspari* aus Berlin, trat in diesem Konzert zwei Mal auf, und sang eine Konzertarie von Mozart „Mentre ti lascio, o figlia" (ursprünglich für eine Bassstimme geschrieben), und Arie aus Donna Caritea von Mercadante „Ah s'estinto ancor mi vuoi," beide unvollkommen und mit wenig Beifall. Die Stimme der Fräul. Caspari ist tiefer Alt, hat die Frische der Jugend schon ziemlich verloren und höchst wenig Eigenthümliches; eine gute Ausbildung, sogar reine Intonazion fehlt auch, und es ist mithin die Unvollkommenheit der ganzen Leistung natürlich.

Von Instrumentalsolostücken hörten wir: ein Divertissement für Waldhorn von Conrad, recht fertig und sicher vorgetragen von dem Orchestermitglied Herrn *Pfau*, und das bekannte schöne Concertino für Posaune von F. David, in welchem unser Herr *Queisser* seine wirklich unvergleichbare Meisterschaft auf der Posaune von Neuem bewährte und wiederholt den allgemeinsten Beifall erhielt.

Der zweite Theil des Konzerts brachte uns eine jugendlich frische, gut erfundene und, besonders im letzten Satze, tüchtig gearbeitete Sinfonie in A dur von Friedrich Schneider. Sie erhielt viele Anerkennung und wird bei guter Ausführung gewiss überall gefallen.

Am 22. Februar fand im Saale des Gewandhauses die vierte musikalische Unterhaltung für Kammermusik statt, in welcher Herr Konzertmeister *David* und die Herren *Klengel*, *Eckert* und *Wittmann* zwei Quartette von Jos. Haydn (C dur, Leipz. Ausg., No. 72) und von Beethoven (F moll, Op. 95) sehr schön vortrugen.

Das Quartett von Haydn sprach in seiner einfachen, gesunden Natürlichkeit allgemein an, wogegen das wahrhaft grandiose Quartett Beethoven's gewiss manchem Zuhörer wunderbar vorgekommen sein mag. Um solche Tiefe, solchen Reichthum zu fassen und zu geniessen, ist durchaus ein genaueres Verständniss, ein innigeres Vertrautsein mit derartigen Werken nothwendig, als das grössere Publikum, welchem diese leider nur sehr selten geboten werden, haben kann. Es ahnet wohl die Grösse, versteht sie aber noch nicht und kann sich derselben nicht erfreuen. Der lebendige Applaus galt daher auch wahrscheinlich mehr der schönen Ausführung als dem Werke selbst. Wir wünschen aber im Interesse der Kunst dringend öftere Ausführungen der letzteren grossen Beethoven'schen Quartette; das Verständniss derselben kann nur dadurch für das grössere Publikum herbeigeführt werden, bleibt aber gewiss nicht aus.

Ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (in B dur) von Ferdinand Hiller (gedruckt bei N. Simrock in Bonn), welches von dem Komponisten und den Herren *David* und *Wittmann* sehr gelungen vorgetragen wurde, erhielt den allgemeinsten lebendigsten Beifall. Es ist ein höchst melodiöses und, besonders im Scherzo und Adagio, geistreiches Stück, zwar eine frühere, aber schon sehr vorzügliche Arbeit des geehrten Komponisten. Die zum Schluss dieses Musikabends von ihm und Herrn Konzertmeister *David* vortrefflich ausgeführte schöne Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven (F dur, Op. 23 oder 24, die Angaben hierüber sind in den Ausgaben verschieden), welche durch ihre melodiöse Einfachheit und Klarheit ganz das Gegenstück vom F moll-Quartett ist, brachte uns und der ganzen zahlreichen Versammlung grossen Genuss, den ausführenden geehrten Künstlern aber den allgemeinsten sehr verdienten Beifall.

Wir haben noch in Kürze eines Konzerts zu gedenken, welches der jetzige Dirigent des Musikvereins Euterpe Herr *J. J. H. Verhulst* am 24. Februar d. J. im Saale der Buchhändlerbörse zu seinem Besten veranstaltet hatte. Das zahlreich besuchte Konzert wurde durch Solovorträge der Fräul. *L. Schlegel* und der Herren *Uhlrich* und *Queisser* sehr gefördert. Erstere sang mit vielem Beifall Szene und Arie „Come scoglio" aus „Così fan tutte" von Mozart; Herr *Uhlrich* trug, gleichfalls mit vieler Anerkennung, einen als Komposizion nicht sehr ausgezeichneten Konzertsatz für Violine von E. Grund vor, und Herr *Queisser* blies mit bekannter Meisterschaft ein Concertino für Posaune von C. G. Müller. Ausserdem brachte der Konzertgeber mehrere eigene Komposizionen, nämlich zwei Ouverturen (zu Gysbrecht van Amstel und in H moll), eine Hymne „Tantum ergo" und Kyrie et Gloria aus einer Messe zur Aufführung, und erwarb sich damit gebührende Anerkennung. Die beiden Ouverturen sind bereits früher in Musikunterhaltungen der Euterpe aufgeführt und bei dieser Gelegenheit hier schon angezeigt worden.

Die als neu bezeichneten Gesangstücke hörten wir zum ersten Male, und es hat uns davon die Hymne, wegen ihrer grossen Einfachheit und Anspruchlosigkeit, welche uns immer als Beweis des richtigen künstlerischen Strebens eines Komponisten gelten, am meisten zugesagt. Die Sätze aus der Messe zeugen von Talent und enthalten manches Gute; es fehlt ihnen jedoch in Entwurf und Ausführung noch die Reife, Sicherheit und Vollendung, welche zum Begriff eines Kunstwerkes unumgänglich erfordert werden. Wir versagen jedoch auch ihnen mit Rücksicht auf das, was ihnen zu Folge der noch junge Komponist bei redlichem Streben und ernstem Fleisse später vielleicht noch zu leisten vermag, unsere Anerkennung keineswegs, wie wir denn überhaupt den Maasstab einer strengen Kritik hier nicht anlegen wollen und können. Mehr als je muss man jedoch jetzt junge Komponisten warnen vor einseitigem Haschen nach äusserem Effekt, vor Anwendung unziemlicher Mittel, und dem Ueberschätzen der eigenen Kräfte und Kenntnisse, was ein Stillstehen in der Ausbildung und mit ihm ein Zurückgehen in den Leistungen, abgesehen auch von deren oft gänzlich verfehlter Richtung, nur zu leicht herbeiführt.

Herbststagione (1839) in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Dolo (an den Ufern der Brenta). Eine Sängergesellschaft, von denen kaum die junge Prima Donna Elena Fabbri erwähnt zu werden verdient, gab während der hiesigen Villeggiatura die Lucia di Lammermoor und die Capuleti. Ein Musikkenner, der von solchen Aufführungen unversehens überrascht wird, ist auf einmal in einen Gelächter- und Thränensausbruch versetzt. Was sind erst die Chöre und das Orchester bei dergleichen Spektakel!

Görz. Der Impresario Stefanori mit seiner bescheidenen Sängerbrigade (Prime Donne Fabbri und Brunner, Tenore Pelosio und Fratinelli, Bassisten Rebussini und Polani u. s. w.) gab zur ersten Oper Donizetti's Lucia di Lammermoor, die eine bescheidene Aufnahme fand, ungeachtet die Saiten-, Blas- und Blechinstrumente oft um ¼ bis ⅓ Ton abwichen. Donizetti's Elisir d'amore ging hierauf nicht gut, weil Herr Rebussini den Dulcamara nicht besser zu machen verstand. Donizetti's Belisario half Herrn Rebussini wieder auf; in dieser Oper sang ein Tenörchen, Namens Fratinelli, die in der Profession längst erfahrene Brunner machte die Irene, und die Fabbri die Antonia. Hierauf verliess die Brunner und Rebussini die Gesellschaft, und da man mit Donizetti genug hatte, setzte man schnell Ricci's Chiara di Rosenberg in die Szene. Herr Impresario Stefanori übernahm die Rolle des Michelotto, aber das Publikum sagte ihm, seine ehemalige Bravour als Buffo sei bereits dahin; hierauf wurden bis zur Hälfte Oktober anstatt Opern — Akademieen gegeben, d. h. die Sänger verwandelten sich in Akademiker und trugen Stücke bald aus dieser, bald aus jener der angezeigten vier Opern vor.

Palma Nuova. Die im vorigen Artikel erwähnte Sängergesellschaft des Impresario Stefanori wurde hier mit der Prima Donna Adelaide Mazza verstärkt; man gab, wie gewöhnlich mit starkem Applaus, Donizetti's Lucia und Ricci's Chiara, welche letztere Titelrolle die Mazza machte.

Triest. Auf die Lucia di Lammermoor folgte Mercadante's Gabriella di Vergy mit einem Fiasco. Man könnte fragen, ist's möglich? mit der hochgepriesenen Trias: Unger, Moriani, Cosselli? Allerdings. Ja es ist noch weit möglicher, dass diese Oper, von mittelmässigen Sängern auf kleinern Theatern vorgetragen, Furore macht, wie das kürzlich der Fall war und sein wird, denn jetzt will man sogar das Verrostete von Mercadante hervorholen, wobei sich meist Impresario und Sänger betrügen. Zum Glück wirkt noch gesund und frisch der mehr singende Donizetti, dessen Marino Faliero und Parisina die Gabriella schnell aus der Szene trieb. In beiden dieser Opern fanden die erwähnten drei Sänger ehrenvolle Auszeichnung, wiewohl in Marino Faliero auch manches *sub silentio universali* vorüber ging, die Schuld davon aber nicht an den Künstlern lag. Den 26. November wurde die neue Oper *Enrico II.* von *Otho Nicolai*, königl. preuss. Kapellmeister, zum ersten, darauf zum zweiten und letzten Mal gegeben, was denn einen Fiasco *in regola* bedeutet. Das Buch ist eigentlich die Rosamunda, mit der bereits Coccia zu Venedig, Majocchi zu Mailand und Donizetti zu Florenz Schiffbruch litt. Die Musik hat gar nichts besonderes aufzuweisen, und konnte als armes Erzeugniss gar kein Interesse und Gefallen erregen. Donizetti beschloss daher die Stagione, und der 2. Dezember als letzte Vorstellung derselben war ein hoher Triumf für die Sänger, denen, mit Blumenkränzen und Gedichten beschüttet, bei allgemeinem Aufjauchzen das Lebewohl gegeben wurde.

Auf seiner Durchreise nach Wien gab *Liszt* hier Anfangs November zwei Konzerte und erregte mit seinem Pianofortespiel allgemeine Ueberraschung und Bewunderung. In diesen Konzerten sangen die *Unger* und *Moriani*, und Erstere trug unter Andern Schuberts Ständchen vor, welches von Liszt akkompagnirt wurde und wiederholt werden musste. Die Unger gab auch dem gefeierten Künstler zu Ehren ein grosses Diner.

Königreich beider Sizilien.

Palermo (Teatro Carolino). Nachträglich einige Worte über die verwichenen Sommer gegebenen beiden Opern. Hauptsänger waren die aus Ihren Blättern bereits bekannte Französin und Anfängerin Hallez, der Tenor Ciccerchia-Rossi und Bassist Rinaldini. In Bellini's Beatrice di Tenda gefielen Musik und Sänger ungemein; die Hallez wurde sogar der Liebling des hiesigen Publikums, ganz besonders des hiesigen Journalisten „Occhio di Palermo,“ der ihr leidenschaftlicher Advokat geworden ist. In Ricci's Esposti, worin auch die Rizzati sang, machte Alles insgesammt Fiasco, und man gab wieder die Beatrice. In der Benefizvorstellung der Hallez am 27. August war das Theater zum Erdrücken voll; ausser der Schlussarie der Lucia di Lammermoor sang sie lauter Stücke aus Bellini'schen Opern; das fing Feuer, der Beifall gränzte an Delirium, zu ihm gesellten sich Gedichte, Bildnisse, Blumen, Guirlanden, die sie mit Rührung küsste.

Mit Beginn des Herbstes debütirte die Pixis in Mercadante's Gabriella di Vergy, deren Musik äusserst wenig, die Pixis aber ziemlich, besonders in der Schlussszene gefiel. Mit ihr betraten abermals diese Bühne der Tenor Biacchi und Bassist Colini und fanden abermals starken Beifall. Die Hallez, welche im Barbiere di Siviglia ebenfalls viele Hände in Bewegung setzte, war der Titelrolle in der Anna Bolena gar wenig gewachsen; da sie aber der Idolo der Palermitaner geworden, so bezauberte sie die Zuhörer auch in dieser Oper. Diese absolute Glorie wurde aber der Französin von der teutschen Künstlerin streitig gemacht, so dass in den Capuleti e Montecchi, wo die Pixis den Romeo und die Hallez die Giulietta machte, zwei starke Parteien, die Hallezer und Pixisten entstanden. Der Neapolitaner Omnibus, welcher Letzteres kurz mit drei Zeilen erwähnt, macht die boshafte Bemerkung. „man könnte fragen, um was streiten beide Parteien?“ .... Da aber in der heutigen italienischen Oper auch um Nichtsänger, oft aus blosem Scherz gestritten wird, die vieljährige Sängerin Pixis zur Anfängerin Hallez wie der Professor zum Schü-

ler sich verhält, so mag jene alltägliche Begebenheit ganz und gar nicht auffallen.

Sizilien, welches in den letzten wenigen Jahren die fünf Wunderkinder: Zuccaro, Mangiameli, Puglesi, Siracusa, Landolina hervorgebracht, hat am 26. September die Bewohner dieser Hauptstadt mit einer zehnjährigen Prima Donna überrascht. Das Mädchen *Martina Cristani*, eine leidenschaftliche Sängerin, die sich bereits in Privathäusern hören liess, sang benannten Tag auf dem Teatro Carolino, im Kostüm der Norma, die Arie „Casta Diva"; aus dem Belisario, ebenfalls im Kostüm, die Arie „Oh desio della vendetta"; desgleichen Tags darauf die Schlussarie der Fausta von Donizetti.

Messina (Teatro della Munizione). Am 25. Oktober wurde dies Theater mit dem Bravo des Maestro Marliani, und zwar mit einem Fiasco eröffnet. In der Musik fand man nichts als Reminiszenzen, und lechzte nach einem hübschen Stücke, das aber nie zum Vorschein kam. Die Franceschini (Marianna, nicht die Leonilda, welche hier in so gutem Andenken steht) machte die Rolle der Teresa, und vermochte nicht den Fehler ihrer allzu dünnen Stimme durch einige Kunst zu ersetzen. Der Tenor Domenico Forlivano (Bravo) fand besondern Beifall in der letzten Arie, die er am besten sang. Der Bassist Carcano (Gradenico) erwarb sich die Gunst der Zuhörer als Künstler, denn seine Stimme empfiehlt ihn sehr wenig. In der zweiten Vorstellung herrschte im Theater allgemeine Stille, in den folgenden allgemeiner Schlaf, bis endlich die so sehnlich erwarteten Puritani Alles wieder wach machten. In dieser Oper wurde die Franceschini durch die Merli ersetzt, die bei all ihrer beschränkten Stimme die Rolle der Elvira leidlich gab. Der Tenorpart musste erst zugestutzt und dem Stimmorgane des Herrn Forlivano anpassend gemacht werden. Carcano war ein braver Giorgio, und Poggiali als Riccardo leistete gute Dienste im Duette des zweiten Akts mit ihm.

Der einst gewissermaassen famöse Maestro *Giuseppe Mosca*, der sich seit geraumer Zeit in hiesiger Stadt aufhielt, starb hier am 14. September, 67 Jahr alt. Autobiografische Notizen sammt Bemerkungen über ihn, und das Verzeichniss seiner Komposizionen findet man in diesen Blättern Jahrgang 1821, S. 477 — 79. Die Allg. Musikal. Zeitung hat aber auch in den folgenden Jahrgängen Manches über ihn bekannt gemacht.

Reggio (in Kalabrien). Eine Prima Donna, Namens Walter, sang diesen Herbst in Donizetti's Roberto d'Evreux und Betly, in Bellini's Straniera, in Ricci's Chiara di Rosenberg, Anfangs befangen, darauf ganz unbefangen, und gefällt daher auch ungemein. Ihr zur Seite wirken der Tenor Varriale und die Bassisten Lodi und Merigo vortheilhaft mit.

(Fortsetzung folgt.)

Jena. Am 24. Februar hat die hiesige philosophische Fakultät Herrn ***Robert Schumann*** in Leipzig, Redakteur der Neuen Leipziger Zeitschrift für Musik, in sehr ehrenvoller Anerkennung seiner Verdienste zum Doktor promovirt. Im diesfallsigen Diplome wird der Promovirte ein Mann genannt, qui rerum musis sacrarum et artifex ingeniosus et judex elegans, modis musicis tum docte judicandis atque praeceptis de sensu pulchritudinis venustatisque optimis edendis, magnam nominis famam adeptus est.

Feuilleton.

Aus *Schwerin* schreibt man vom 14. Februar: *Agnese Schebest*, unstreitig eine der ersten Sängerinnen Teutschlands, gibt gegenwärtig auf unserm grossherzogl. Hoftheater einen Zyklus von Gastrollen, denen ein wahrhaft enthusiastischer Beifall zu Theil wird. Man muss diese ausgezeichnete Künstlerin als Romeo und Fidelio gesehen und gehört haben, um sich einen Begriff von dem Grossartigen und Echttragischen ihres Spiels und Gesanges machen zu können. Welchen Zauber sie daher auch bereits durch die Macht ihrer Töne auf das entzückte Publikum ausgeübt haben mag, so steht sie doch im Begriffe, sich noch grössere Ansprüche auf den Dank desselben zu erwerben, indem sie ihren Aufenthalt noch auf einige Zeit verlängert hat, um, wegen Erkrankung der Dem. Gneib, als Mechtild, in der zur Feier des Geburtsfestes I. königl. Hoheit, der Frau Grossherzogin komponirten Oper: „Die Obotriten" aufzutreten. Nur eine so grosse Meisterin des Gesanges, wie Agnese Schebest, brauchte die Riesenaufgabe nicht zu scheuen, diese eben so umfangreiche als schwierige Partie in der kurzen Zeit von wenigen Tagen einzustudiren und so die Aufführung eines vaterländischen Werkes zu ermöglichen, für dessen Gelingen sich alle Mitwirkenden mit dem regsten Eifer interessiren.

Als Pianistin ersten Ranges wird Madame *Pulmartin* zu Paris gerühmt. Künstlerin im wahrsten Sinne des Wortes, voll Grazie und Poesie, lässt sie sich dennoch nur im vertrauteren Kreise der Freunde hören, obwohl sie mit den grössten Virtuosen, mit Liszt, Thalberg, Chopin u. s. w. wetteifern könnte.

Am 6. Februar gab die Revue et Gazette musicale de Paris ihren Abonnenten ein Konzert, worin, ausser mehreren älteren Sachen von Grétry, Sacchini, Vogel, auch eine *neue Sinfonie* von *Hektor Berlioz* aufgeführt wurde. Sie ist betitelt: *Harold*, und besteht aus vier Theilen: 1) Harold in den Gebirgen; Szenen der Melankolie, des Glückes und der Wonne. 2) Marsch der Pilgrime, welche das Abendgebet singen. 3) Serenade eines Bewohners der Abruzzen an seine Geliebte. 4) Gelage der Räuber; Reminiszenzen der vorigen Sätze. Diese Sinfonie erhielt den grössten Beifall; der Marsch der Pilger darin musste wiederholt werden. — Dass in diesem Konzerte auch Franz Schubert'sche Lieder vorkamen, lässt sich bei der allgemeinen Vorliebe der Pariser für diese Lieder beinahe von selbst voraussetzen.

Elwart, Professor am Pariser Konservatorium der Musik, hat seine erste Oper: „*Die Katalonier*," da er sie in Paris selbst nicht auf die Bühne zu bringen vermochte, in Rouen aufführen lassen. Der Beifall war anfangs gering, steigerte sich aber immer mehr, und man hält den Komponisten, obwohl er — wie ganz natürlich — auf dem Theater noch nicht heimisch zu sein scheint, für ein sehr bedeutendes dramatisches Talent.

In *Amsterdam* wollte jüngst der Pianist Döhler, in Verbindung mit dem Geiger Cellier und dem Violoncellisten Georges Haisl, ein Subskripzionskonzert geben, und wählte dazu die Mittagsstunden des Sonntags. Schon hatte eine grosse Menge Dilettanten subskribirt — da erklärte der Herr Bürgermeister, es könne das Konzert nicht gestattet werden: am Sonntage solle man in die Kirche gehen und nicht Musik hören. Vergebens waren alle Gegenvorstellungen; es blieb bei dem Verbote.

Das vom Kapellmeister Herrn *Aug. Pott* angekündigte *Mozart-Album* kann in den ersten 4 bis 5 Monaten dieses Jahres wohl kaum im Druck erscheinen, weil bis jetzt noch nicht alle Beiträge eingegangen sind. Etwa 30 Komposizionen sind bereits eingeliefert worden.

La fille du regiment, neue Oper von Bayard und St. Georges, Musik von *Donizetti*, aufgeführt in Paris. Das Buch ist ziemlich gewöhnlich: Die uneheliche Tochter eines französischen Offiziers und einer Tyroler Marquise wird von dem 21. französischen Regimente adoptirt und später von ihrer Mutter wiedergefunden; sogleich will diese das Mädchen verheirathen, muss jedoch zuletzt ihr Projekt aufgeben und ihre Einwilligung zur Vermählung ihres Kindes mit einem Lieutenant des obigen Regimentes ertheilen. Die Musik fand lebhaften Beifall, obwohl es ihr, nach französischen Blättern, an einem eigentlichen Karakter fehlt, indem Donizetti, mit Aufgeben der italienischen Komposizionsmanier, sich der französischen annähern wollte, ohne jedoch dieselbe zu erreichen. — In der Oper debütirte eine neue Sängerin, Dem. *Borghese*, mit vielem Antheile der Zuhörer.

Konradin Kreutzer in Wien hat eine neue komische Oper vollendet, welche bald zur Aufführung kommen wird; sie führt den Titel: *Die beiden Figaro*.

Ole Bull ist nun in Paris öffentlich aufgetreten. Es scheint jedoch, als hätte er nicht den gewohnten Enthusiasmus erregt, woran wohl die vorangehenden ungeheuren Anpreisungen der Journale schuld waren, welche die Erwartungen auf den höchsten Grad spannten oder vielmehr überspannten. „Ole Bull ist ein grosser, obwohl etwas charlataner Geiger; doch haben wir in Frankreich genug, die ihm gleichzustellen sind, ohne dass von ihnen ein solcher Lärm gemacht wird."

Drittes Konzert des Pariser Konservatoriums der Musik (9. Februar): Ouvertüre aus Ifigenie in Aulis von Gluck; Arie des Agamemnon (Herr Derivis), Rezitativ und Duett desselben mit Kalchas (Herr Alizard), Arie der Klytemnestra (Dem. Capdeville), Chor aus derselben Oper; Chor aus Tarar (Axur) von Salieri; Variazionen für die Geige (Herr Haumann); Chor aus Händel's Judas Maccabäus; Sinfonie von Haydn in Bdur.

Die vorletzte Oper des fleissigen Halevy: Der Sheriff (s. vor. Jahrgang, S. 824) ist nunmehr in Klavierauszug und Orchesterstimmen, desgleichen in den jetzt beliebten vielfachen Bearbeitungen für verschiedene Instrumente, bei Schlesinger in Paris erschienen.

Thalberg wird von seiner grossen Kunstreise durch Grossbritannien in Paris zurückerwartet. Von der Bedeutung dieser Kunstreise kann man sich einen Begriff machen, wenn man vernimmt, dass allein die Transportkosten seines Erard'schen Flügels, den er überall mit sich führt, mehr als 6000 Franken betragen.

Dem. *Heinefetter* hat in Brüssel Konzert gegeben. Man erkannte zwar ihr grosses Talent gebührend an, fand jedoch, dass sie mehr dramatische als Konzertsängerin sei.

Das Drurylane-Theater in London bereitet die Aufführung einer Oper vor, deren Musik dem Vernehmen nach den Prinzen Albert von Sachsen-Koburg, jetzigen Gemahl der Königin von England, zum Verfasser hat.

In *Athen* wurde das neu erbaute italienische Theater mit Donizetti's Oper: Lucia di Lammermoor eröffnet. Sowohl das Gebäude mit seinen Dekorazionen u. s. w., als auch insbesondere das Sängerpersonal und die Darstellung fanden allgemeines Lob.

Ankündigungen.

Neue Musikalien,

welche bei

Theune & Comp. in Amsterdam

mit Eigenthumsrecht und in guten Ausgaben erschienen sind.

Für Instrumente.

	Fl.	Ct.
Bree, J. B. van, Concert-Ouverture für das Orchester.	3	50
— — Dieselbe arr. zu 4 Händen	1	70
— — 2d Quatuor pour 2 Viol., A. et Vcelle	4	—
— — Haarlemmer Spoorweg-Walz für Pianoforte (mit Vignette)	1	25
Broekhuyzen, G. H., Sophie-Walz für Pianoforte.	1	—
Frederic, A., Trois Bagatelles pour le Piano.		
No. 1. Divertissement sur 2 thèmes de C. de Beriot	1	—
- 2. Rondoletto sur une romance de Th. Labarre	1	—
- 3. Rondoletto sur un thème allemand	1	—
Herget, A., Abschied von Amsterdam. Walzer über beliebte französische Romanzen für das Pianoforte	1	—
Koning, D., Pas redoublé p. le Pianof. à 4 mains.	1	20
Mulder, Richard, Rondino capriccioso sur la romance, Tu dot, pour le Piano à 4 mains. Op. 4	2	—
Stoll, Fr., Bouquet de melodies pour la Guitarre	1	25
Ten Cate, J. Azn, Ouverture de l'Opéra: Seid et Palmire pour le Piano à 4 mains	1	70

Für Gesang.

	Fl.	Ct.
Bertelsmann, C. A., Das grosse Hallelujah von Klopstock für 4 Männerstimmen mit Pianoforte	4	50
Die 4 Singstimmen allein	1	50
Bree, J. B. van, Missa tribus vocibus humanis, comitante Organo. No. 1	3	50
Die 3 Singstimmen dazu	2	70
— — idem, idem. No. 2. 3 à	3	—
Die 3 Singstimmen dazu à	2	70
Herget, A., Domine salvum fac regem etc. für Sopran, Tenor und Bass mit Orgel	1	50
Miller, Jul., Apotheose auf L. van Beethoven. Cantate für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen	2	50
— — Der Geist der Liebe. Cantate für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen	2	50
— — Sei Solfeggi a due per Soprano e Alto, o Tenore e Basso	1	50
— — Messe für 4 Männerstimmen und Orgel	4	—
Die 4 Singstimmen dazu	3	20
Viotta, J. J., Missa pro sancto Ludovico vocibus aequalibus concinendo comitantibus organis	3	—
Die 2 Singstimmen dazu	1	60
— — Der Fischer von Göthe für Alt oder Bariton mit Pianoforte (mit Vignette)	1	50
— — La prière d'une mère, für Sopran mit Pianoforte (mit Vignette)	1	—
— — Sechs Gesänge für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen	2	50

Album 1840.

Twaalf liederen van J. P. Heye

gecomponeerd door

J. B. van Bree, A. ten Cate J. Azn, J. H. Kufferath, J. H. Lübeck, C. Mühlenfeldt, J. J. Viotta.

(Met Vignetten van Portman, Craeyranger et Mourot.)

Brochirt 7 Fl. Cartonirt 9 Fl.

Amsterdam, Febr. 1840.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** ist so eben erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Douze Etudes

pour le Violon

composées et dédiées à Mrs. le chevalier

Ole B. Bull

par

Maurice Schoen.

Oeuv. 3. Prix 20 gGr.

Aus der Breslauer Zeitung 1840 No. 52 entnehmen wir nachstehende Kritik dieses Werkes:

„Die uns vorliegenden Etüden verdienen die Anerkennung des musikgebildeten Publikums, und wir verfehlen daher nicht, dasselbe darauf aufmerksam zu machen. Sie sind brillant und, ungeachtet der Schwierigkeiten, ins Gehör fallend geschrieben. Obgleich wir der Art Compositionen genugsam besitzen, unter denen besonders die Kreutzer'schen Etuden (quarante Etudes par Rudolph Kreutzer) seit einer langen Reihe von Jahren immer den ersten Rang eingenommen haben und auch behaupten werden, ohne die wohl kein Geiger von Bedeutung je gebildet worden ist, da sie Alles darbieten, was ein gründlicher Geiger zu wissen braucht, so haben doch die vorliegenden Etüden den Vortheil, dass sie sich mehr auf die neuere Art von Compositionen, z. B. eines Beriot, Ernst, Prume, David u. a. w. beziehen und auf die Eigenthümlichkeiten der Passagen, Doppelgriffe und Bogenführung dieser Componisten hinweisen. Wenn von diesen 12 Etüden einige ausgezeichnet werden sollten, so würden wir No. 3, Andante amoroso, Gdur; No. 5, Andante con anima, Fdur, und No. 12, in Form einer Caprice, Edur, den Vorzug geben. Wir erinnern uns noch mit besonderem Vergnügen, No. 3 von Ole Bull selbst mit enormer Fertigkeit und seltener Reinheit gehört zu haben. — Angenehm ist es uns zu vernehmen, dass der Herr Verfasser bald noch mit andern Compositionen hervortreten wird; als Spohr'schem Schüler und nach dem, was uns bis jetzt zu Gesichte gekommen ist, dürfen wir seine Befähigung glauben."

Neue Musikalien,

welche bei

Artaria & Comp. in Wien

so eben erschienen sind.

	Conv.-M. Fl.	Kr.
Mayseder, J., Troisième grand Quintetto pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Op. 55	3	—
— — Rondeau de Concert pour Violon, avec accomp. de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse, 2 Flûtes et 2 Cors. Op. 56	2	30
— — Le même — pour Viol. avec Pianoforte	1	30
Hauser, M., Nocturne p. le Violon avec acc. Op. 1.	—	45
Döhler, Th., Variations brillants pour le Pianoforte arrangées d'après l'Oeuvre 54 de J. Mayseder	—	45
Legnani, L., La Mazzurca, la Gitana e la Cachucha. Tre Balli nazionali ridotti alla più grande facilità per la Chitarra sola	—	45
— — Introd. e Tema con Variazioni sopra un Motivo della Norma, Cantabile e Finale, per Chitarra sola (a 6 o 8 corde). Op. 201	—	45
— — And. et Allegro dell' Overtura nell' Opera: Guglielmo Tell di Rossini, ridotto per Chitarra sola a 6 o 8 corde). Op. 202	—	45

(Eigenthum der Verleger.)

☞ Hierzu Beilage No. 2. Facsimile der Handschrift von C. G. Reissiger.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten März. № 11. 1840.

D. F. E. Auber

Der Feensee (le Lac des Fées), grosse Oper in fünf Aufzügen von Scribe und Melesville, mit deutscher Uebersetzung von J. C. Grünbaum. Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 10 Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Wenn der längste Tag vorüber ist, Rosen und Lilien unsere Gärten schmückten, bleibt die Wärme noch eine kurze Zeit, dass die Früchte reifen und die Ernte gedeiht; die Stürme kommen, das Laub fällt, und es wintert ein. Aber der Frühling kehrt wieder mit Blüthe und Duft, und der Mensch erfreut sich bis zum neuen Siege des Lenzes künstlicher Wärme und erquickenden Genusses der Geselligkeit. Ob ihm ein ewiger Frühling lieber wäre, als der Wechsel der Zeiten, möchten wir nicht verbürgen; die meisten und die naturgetreuesten unter den Kindern der Erde stimmen zuverlässig mit Zeila, der Fee der Oper, überein, welche, nachdem sie den Reiz der Erdenliebe empfand, den Gefahren der Welt, in Sehnsucht nach ihrer Liebe, den Vorzug gibt vor den ewigen Freuden ununterbrochener Lust. — Der Wechsel ist es, der die Welt beherrscht, und seine Sorgen sind es, die unser Glück küssend umarmen. Bliebe kein Wunsch mehr zu erreichen und kein Sehnen zu stillen, das Leben wäre arm mitten im Reichthum. Die Klage hebt die Freude, und das Entbehren beseligt den Besitz. Für Beides ist gesorgt, und im rollenden Zirkeltanz dreht das Geschick, befeuert vom hohen Blicke liebender Nothwendigkeit, ohne Rast des Erdenlebens Kraft auf immer neue Spuren. Aus Rechts wird Links und alle Gleise des Reizes sind bei stündlich neu angetretenem Laufe wirksamer Strebsamkeiten zugleich befahren, nur dass die Menge sich stets auf der Seite hält, welche die Macht der äussern Geltung befährt, sie sei, welche sie wolle. Aber die Kreise erweitern sich mit jedem neuen Umschwung, wie Ringe im Wasser; das Gute wird besser und das Schlechte schlechter, damit Eins dem Andern wachsende Kraft ertheile zur Bewahrung der Herrschaft des Wechsels d. i. des Erdenglücks, das zum Höhern steigert, selbst dann, wenn der veränderte Lauf irgend eines Dinges den Halbzirkel des Niederganges herabrollt, der, weil er stets auf der Seite der breiten Strasse liegt, vom lauten Jubel der Menge umtobt wird.

Auf diesem verhängnissvollen Niedergangs-Halbzirkel rauscht nun der Lauf unserer Oper, seit Mozart den hohen Scheitelpunkt ihres Kreislaufes bildete, unaufhaltsam der Fläche zu. Schon tummelt sie sich auf den Kieseln des Weges, dass die Funken sprühen, oder sie rührt, durch Sümpfe rollend, Irrlichter auf, den Wanderer der Nacht bethörend. Wer von Allen, die keine Unwissenden sind in der Kunst der Töne, wird es zu widerlegen wagen, wenn wir wiederholt im Allgemeinen behaupten: Unsere Oper ist gesunken und tief —? Wie Zeila erhielt die Fee den verletzenden Stoss von ihren Geliebten, die, trunken vom Becher Babylons, nach falscher Lust verlangten, und wäre verblichen, zählte sie sich nicht den Unsterblichen zu. So wird sie leben, wenn auch der Geist, der in ihr walten soll, betäubt vom Schlaftrunk der Berauschung, vom Wahn gefesselt ist. Wir haben manchen Glücklichen unter den lebenden Operntonsetzern, und wir kennen sie und ihre Erzeugnisse so gut, wie irgend Einer, wissen auch zu schätzen, was zu schätzen ist, und sind weit mehr für als gegen die Gegenwart; allein man strenge sich an, wie man wolle, auch die besten oder die glücklichsten Opernmusiken unserer letzten Zeit zu feiern und zu preisen, sie halten dennoch keinen Vergleich aus mit der kurz vergangenen Zeit, und zwar in allen Ländern, die hierher gehören. Italien hat seine alte Ehre verloren; Frankreich ist kleiner geworden als es war, und Teutschlands hoher Ruhm schläft unter den Denksteinen ehrwürdiger Gräber, und einige Zeugen früherer Herrlichkeit sind jetzt stumm für die Oper. — Wir haben keine Karakteroper mehr, kein Kunstwerk aus dem Ganzen, sondern Mosaikarbeit, aus bunten Steinchen zusammengesetzt. — „Ist dem so, so taugt die ganze Oper nichts mehr und man muss sie verachten!" hören wir sagen. Mit solchem Zufahren würde man nur das Kind mit dem Bade ausschütten und sich unnütz machen. Man sieht, die Oper, wie sie jetzt ist, gilt und lockt mehr Hörer als irgend ein anderes Werk der im Ganzen ärmer gewordenen Bühne. So spricht der Erfolg für sie, und darum verachten wir sie nicht, dem Leben und seinen Freuden auf allen Stufen und Richtungen hold. — „Solltest du nicht aber manchem Einzelnen mit deiner Allgemeinansicht Unrecht thun?" dürfte ein Anderer einwenden. Wäre das Wollen so viel als die That, so wäre der Einwand richtig; ja wir geben zu, dass er in moralischer Hinsicht, die auf Würdigung echten Strebens sieht, nicht selten begründet ist. Eine solche kann aber in

einer Allgemeinansicht nicht gegeben und folglich auch nicht gefordert werden. Es wäre daher, dünkt uns, schon aus diesem Grunde sehr wünschenswerth, wenn eine ausführliche und genaue Darstellung des Ganges und Wesens unserer neuesten Oper gegeben würde, die auch dafür völlig reif ist, nicht nur, damit jedem Einzelnen der in die Zeit eingreifenden Operntonsetzer sein volles Recht würde, sondern auch, damit wir sehen, warum und wodurch auf diesem Felde der Tonkunst die Niederfahrt nothwendig erfolgen musste. Erkennt man die Ursachen bis auf das Grundübel, das den Verfall hervorrief, so ist mit gutem Willen, der eben so wenig fehlt als das Talent, der neue Lauf der Erhebung schon wieder begonnen. Denn das Geistige hat das Vorrecht, dass es sich selbst, nicht wie ein Planetenlauf an Tag und Stunde gebunden, die Dauer des Unrechts verkürzen und verlängern kann. — Nicht abgeneigt, eine solche Schrift „Ueber Wesen und Verfall der neuern Oper unserer Zeit“ selbst zu wagen, denn ein Wagestück vielseitiger Gefahr ist es allerdings, und damit unser Buch „Wesen und Geschichte der Oper“ bis auf die letzten Tage fortzuführen, bleibt uns nur noch ein Punkt zu beachten übrig, damit wir nicht zu weit in unsern Anklagen gehen und etwa gar in einseitiger Uebertreibung, das Gute, was sie immer noch hat, völlig übersehend, mit dem Leben der Gegenwart in ungerechten und fruchtlosen Zwiespalt verfallen, wodurch der guten Sache von je her von Seiten der Aufwärtstrebenden und Höheres Wollenden ungleich mehr geschadet als genützt worden ist.

So natürlich es ist, dass einsichtsvolle und für den Adel der Kunst begeisterte Seelen das Ideal der Kunst stets vor Augen und im Herzen haben und nur in geistvoller Tiefe oder Reinheit der Kunsterzeugnisse den Segen erkennen, der die Welt in Beseligung des ganzen Gemüthes hebt und veredelt, eben so natürlich ist es von je gewesen, ist es noch jetzt und kann nicht anders werden, dass die Tonkunst im Ganzen und folglich auch die Oper im Besondern, und zwar noch mehr, als jedes andere Fach der Musik, von Allen, die nur den eindringlichen Rhythmus und nicht das Gefüge der vollen Tonsprache vernehmen, einzig und allein als eine Sache ergötzlicher Unterhaltung angesehen werde, die sie die Mühen des drückend geschäftigen Lebens vergessen macht u. s. w. Diese Unterhaltungsmusik, die freilich nicht das Höchste leistet, auch gar nicht zu leisten beabsichtigt, weshalb es denn gerechter Weise nicht einmal von ihr verlangt werden darf, wird von dem feuerflammenden Kunstadel, welcher aristokratisch nur allein auf die Glückseligkeit seiner kleinen Anzahl Auserwählter oder vom Glück Begünstigter, nicht aber auf jeden Stand der Menschheit Rücksicht nimmt, viel zu eigensüchtig für gar nichts erklärt. Sie verlassen sich dabei auf die hohen, nicht selten sogar übertriebenen Redensarten, die von der Göttlichkeit der Kunst auf dem Papiere stehen und nach ihrem Standpunkte als nicht anzufechtende Grundrechte ewige Gültigkeit haben; allein sie stehen nur auf dem Papier, im Leben stehen sie nicht, das noch ganz andere Menschen mit andern Bedürfnissen, als die ihrigen, aufzuweisen hat und zwar in Masse. Wehe, wenn sie, zu hart beengt in ihrer Lust, losbricht und die Gewalt an sich reisst! Zum Glück geschieht das nur, wenn die Patrizier es verschuldeten, deren Kinder meist dafür büssen müssen. Gewöhnlich noch ist es Einer der untergeordnet Bevorzugten oder ein Bündniss solcher, die der Menge schmeicheln, weil sie zum höchsten Ansehen, was die bestehende Ordnung ihnen nicht gibt, sich auf jede Weise und um jeden Preis aufschwingen wollen. Ob wir jetzt in solchem Falle sind, mag Jeder für sich beurtheilen. Natürlich entstehen dann, von Bundesgenossen und Handlangern vergöttert, Unsterblichkeitswerke, deren Unsterblichkeit nicht 10 Jahre aushält, wovon alle Kunstperioden Zeugnisse liefern. Wer die Haupttriebfedern menschlicher Handlungen im Ganzen, folglich die Kunst nicht ausgenommen, kennt, wird auch darüber nicht erstaunen. Gegen solche Aufgeblasenheitswerke, die durch jedes Mittel nichts als eine ungesetzliche Oberherrschaft der Person ihres Schöpfers vor Augen haben, sind doch immerhin Alle, die einzig für zeitgemässe Unterhaltung der Vielzahl schaffen um ihres bürgerlichen Gewinns willen, noch wahre Kinder der Unschuld und thun wirklich noch einer grossen Menge mit ihren Gaben, wenn auch nur kurze Zeit, wohl. — In der Opernmusik schlägt aber das Unterhaltungsprinzip darum viel leichter, als in allen andern Gattungen der Tonkunst, durch, weil so Vieles ist, was der Musik aufhilft, als die Fabel, leichte Dichtung derselben, Szenerie, Pracht und Augenweide aller Art u. s. w. So dürfte denn im Fache der Oper das Unterhaltungsrecht am wenigsten zu verkümmern sein, und wollte man es, es würde nichts fruchten.

Geben wir nun nach solchen Voraussschickungen, die viel weiter geführt zu werden verdienen, auf Auber's neue Oper über, denn über ihn selbst, über seine Art der Tondarstellung und seinen Gang, von der Stummen an bis hierher, haben wir hinlänglich gesprochen und selbst eine genau erwogene Biografie des Mannes 1838 S. 886 geliefert.

Diese Oper geniesst schon darum einen bedeutenden Vorzug vor vielen andern zeitgemässen, weil sie keine Handwerkeroper ist, die einen Brauer oder Tuchmacher und dergleichen zum Haupthelden ihres kühnen Unterfangens macht; es ist eine Feenoper, die uns mit dem Leben der Erde das Wunderland vereint, eine Vereinigung, die der Oper so wohl steht, dass es nur Verirrung einer prosaischen Gilde und Armuth der Impresarien war, welche das Wunderbare aus dem Bereiche der Oper ausgeschlossen wünschen konnten. Siehe darüber meine Schrift „Wesen und Geschichte der Oper, S. 302.“ Diese Oper gibt den Maschinisten nicht wenig zu thun, bringt allerlei ergötzliche Augenweide und so viel Glanz und Pracht, als das Publikum nur wünschen kann. Dabei sind reiche Ballete nicht vernachlässigt — und dies Alles ist so sehr in die Freiheit der Bühnenvorsteher gestellt, dass solche, die es nicht daran wenden können, auch mit geringerem Aufwande durchkommen, nur nicht mit gänzlicher Beseitigung des äusserlichen Schmuckes, der hier schwerlich völlig entbehrt werden dürfte, wenn

das Ganze nicht wesentlich verlieren soll. — Die Fabel, welche einem teutschen Mährchen entnommen ist, passt an sich vortrefflich zu einer guten Oper, noch mehr in unserer Zeit, wo das Lyrisch-Tragische, wenn auch nicht mehr als Hauptsache, was ein Glück ist, doch als Einmischungskontrast immer noch seine zahlreichen Freunde findet. Sie hat gerade so viel gesunde Gedanken, als einer Oper zuträglich sind, um leicht und gern gefasst zu werden und dabei den gewöhnlichen Geschmackszuthaten in mancherlei gut gruppirten Partieen gebührenden Effektraum zu lassen. Den Inhalt der Fabel haben wir bereits im vorigen Jahrgange S. 349 gedrängt mitgetheilt. Die Szenenverknüpfung ist so wechselnd, frisch und übersichtlich zusammenhangend, ohne zu weite Ausführung der Nebentheile der eigentlichen Geschichte, dass ein paar kleine Unwahrscheinlichkeiten, z. B. dass der Hirt ohne alle Veranlassung seinen Mantel und Hut liegen lässt, keinen Menschen belästigen. Es ist in der Oper nicht übel, wenn nicht Alles haarscharf vom Dichter ausgemalt wird, was man den Franzosen gewiss nicht, Herrn Scribe wohl am wenigsten zum Vorwurfe machen kann; die Reime sind so leicht und ungezwungen frei, keineswegs in künstlicher Ordnung gehalten, dass sich der Musiker für solche Mannichfaltigkeit eines zufälligen Zusammentreffens mehr zu bedanken hat, als für zu strenge oder gleichmässigere Metrik. Der Uebersetzer, Herr Grünbaum, hat das Seine redlich dafür gethan und einen recht fliessenden und im Ganzen sehr sangbaren Text geliefert, in welchem mit Recht nur einige willkürliche oder von der Noth ihm abgezwungene Kleinigkeiten anders gewünscht werden möchten. So wirkt z. B. in dem Gesange der Wirthin No. 5 das im französischen Texte gar nicht stehende „und lache dabei" — nicht sonderlich für Einzelne, nur nicht für Viele, denen solche und andere Phrasen ganz gleichgiltig sind. — Im Ganzen ist also dem Tonsetzer sehr erwünscht in die Hände gearbeitet worden, und es konnte ihm bei seiner Gewandtheit, seinen leichten und anklangsvollen Melodieen, ungenirten Harmonieen und erfahren starken Instrumentazionen nicht schwer fallen, eine ansprechende Unterhaltungsmusik, wie sie das Publikum gern hat, herzustellen.

Dennoch ist diese Oper in ihrer Musik mannichfacher, frischer und den Situazionen angemessener, als die meisten seiner vorhergegangenen, d. i. mit Ausnahme derer, die ihm einen Namen machten. Haben nun selbst Auber's letzte Opern, die dieser unmittelbar vorangingen, den Theaterfreunden genügt, so muss es diese ungleich mehr thun. Mag es nun sein, dass der glücklich gewählte Inhalt der Fabel den Komponisten selbst mehr anregte, oder dass er einen vergnüglichern Einfluss auf die Hörer äussert, welcher den Tönen mehr Inhalt gibt, oder mag endlich Beides zugleich, was das Natürlichste ist, die belebende Doppelursache sein: genug, es ist so. Schon die Ouverture, so wenig sie auch den Komponisten und seine Weise verleugnet, erfreut sich einer grösseren Mannichfaltigkeit, als viele seiner kurz vorhergegangenen Opernouverturen. Der teutsche Text ist ihr vorangedruckt. —

Die Introdukzion, in welcher eine Gesellschaft Studenten, die den Harz bereisen, im leichten, fröhlichen Chore auftritt, in dessen Fortgange sich Albert sogleich als Hauptperson der Oper durch furchtlosen Sinn ankündigt, bewährt alle oft besprochene Eigenheiten dieses Komponisten, unterhält also munter durch eindringlichen Rhythmus, neufranzösische Melodie mit manchem gewohnten Unisono und mancher Zweistimmigkeit, wo bunter Harmoniewechsel nicht fehlt, der in solchen Verknüpfungen natürlich sehr leicht eingeschoben werden kann und Frappantes bringt, ohne die Ausführung für die Sänger nur im Geringsten zu erschweren. Mit diesen Mitteln allein würde, wie uns die Erfahrung vielfältig genug belehrt hat, die Nummer, welche durch die nothwendige Dazwischenkunft des Hirtenknaben und durch seine Erzählung vom Feensee, so wie durch die hierdurch veranlassten Gesinnungsverschiedenheiten der Hauptpersonen in natürliche Verlängerung gezogen wird (bis S. 33), schon gefallen; allein sie hat auch manchen guten, verschiedentlich wiederkehrenden Gedanken für sich, der dem Ganzen jene Haltung gibt, welche im Fache der Oper unserer Zeitgewöhnung um so lieber und anziehender ist, je weniger sie in sich selbst streng beharrt, was der beliebten leichten Flüchtigkeit des geselligen Tones, der nur Anklänge an Gehaltenes und schnelles Berühren im Fortgehen von einem zum Andern wünschenswerth findet, Vorschub thut, und je mehr sie doch dabei in verbindlicher Artigkeit dem Werthe der Gedanken eine flüchtige Ehrfurcht beweist, die ihrerseits wiederum dem gefälligen Spiele nicht blos einen Glanz der Liebe zum Echten mittheilt, als welche zwar im Innern zu leben scheint, hier aber sich weiter zu entfalten aus Weltrücksicht verhindert sieht, sondern noch mehr den gebildeten Anstand verleiht, welcher, mit Esprit verbunden, gewählten Zirkeln eigen ist. — Nach dieser Ansicht wird es Keinem unbegreiflich bleiben, sobald er nicht so einseitig in den Ernst versunken ist, dass er jedes Haus für eine Kirche gehalten wissen will, dass solche Gaben gefallen, und zwar nicht allein auf der Bühne, von welcher man jetzt hauptsächlich unterhaltende Eindringlichkeiten fordert, die das Innerste nicht berühren, sondern auch in Privatzirkeln der Dilettanten, deren Zusammenkünfte in der Regel keine andern, als die eben geschilderten Genüsse vorziehen. —

No. 2. Rezitativ und Romanze Alberts. Eigentlich ist es eine kurze Szene mit einem romanzenähnlichen Zwischensatze. Das Rezitativ ist gut deklamirt, was für die ganze Oper gilt. Der romanzenähnliche Satz und das darauf folgende All. non troppo sind anmuthig, ohne den geringsten Anspruch auf Originalität zu machen, sie müsste denn in etwas gesucht werden, was wir geziert nennen würden und was uns in Teutschland gewiss nicht Wenige zugeben werden. Unter den Franzosen ist dergleichen schon gewöhnlicher, wird also auch weniger auffallen. Am wenigsten werden aber die teutschen Liebhaber Auber's mit unserm Ausspruche übereinstimmen; in ihren Augen dürfte sogar die am meisten geschraubte Melodie des „Schönste der Schönen, dich ruft mein Sehnen" freudigsten Anklang finden, ja, ihr
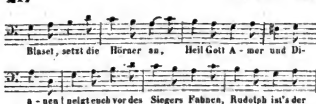
vielleicht selbst das Zugeständniss des Originellen bringen. Wir könnten ihnen sogar Recht geben, ohne deshalb unsern Ausspruch zu ändern, denn Originalität und Ziererei sind jetzt nicht selten Eins. Dennoch wird auch diese Nummer, die bei dem Allen gut in die Ohren fällt und hübsch instrumentirt ist, ohne einem geübten Sänger, der sich geltend zu machen weiss, hindernde Fesseln anzulegen, erwünschte Dienste leisten. Will aber jetzt ein Beurtheiler auf das geltend Gefällige oder das die Vielzahl Beherrschende gar nichts geben und nur immer, auch da, wo es nicht hingehört, den klassischen Präzeptor spielen, so darf er sich mindestens nicht wundern, wenn er sieht, dass seine Beurtheilung und die Aufnahme im Leben geradehin auseinander laufen. — „Aber wir wollen in der Kunst klassische und unvergängliche Werke!“ — So? Erstlich wäre es nicht übel, wenn es wahr wäre; zweitens begreife ich nicht, warum ihr nicht selber welche schreibt, wenn euer Wollen keinen Haken hätte, an dem sich Alles umdreht, wie an einer Spindel; und endlich riecht eure Unvergänglichkeit nach der Nachtlampe und nimmt sich auf den Bretern aus wie ein Wechselbalg. Woher kommt denn das? Man will Unvergängliches, ehe man weiss, was dazu gehört; klügelt an einzelnen Brocken, ehe man ein Ganzes zu erfassen und festzuhalten, geschweige denn zu schaffen versteht; will gleich ohne Umstände mit dem ersten Opernversuche den Himmlischen beigesellt leuchten, nicht sowohl um der Gediegenheit der Sache, sondern um des Namens willen; packt daher alle zu erwischende Kraftstückchen zusammen zur Vollendung der Gestalt, und wenn die Gestalt fertig ist, blieb nichts dahinter, als dass dem Erdenklosse ein lebendiger Athem in die Nase geblasen wurde. — Weiss man nicht, dass der unvergänglichen Dinge im Reiche der ganzen Kunst, wie vielmehr im Reiche der wandelbaren Oper, nur äusserst wenige sind? Wir lieben die Unsterblichkeit und die Unsterblichen, aber wir wissen auch, dass sie eben um ihrer Höhe willen mit vergebendem Lächeln das Wohlgefällige der Zeit und ihrer Vergänglichkeiten beachten, aus Liebe zu denen, die es ergötzt. Niemand ist billiger, als ein Klassiker, und Niemand gröber, als Einer, der ihn spielen möchte. Wer die Welt und ihre Liebe ändern will, muss es anders anfangen; das Beste ist aber, dass man Reizenderes und Echtes zugleich gibt; dann steh ich dafür, es hebt sich der Geschmack, denn der Mensch ist nicht unempfindlich für das Gute, das den flüchtigen Genuss der Stunde, sein eigenstes und sicherstes Erdengut, nicht zu schwer verkümmert. —

So ungefähr ist es auch mit No. 3, wo die Feentöchter erscheinen oder sich vielmehr zuvörderst in noch weiter Ferne durch Gesang und Klang anmelden. Das dreistimmige Sätzchen, nur von einem Blasinstrumente eintönig zur Bewahrung reiner Intonazion begleitet, ist ganz kindlich, wirkt jedoch recht gut, wenn auch der Tenor, welcher sich zwischen diesem Gesange und zu demselben hören lässt, melodischer zu wünschen wäre. Es ist aber einmal französische Sitte, nicht selten den Gesang deklamatorisch auf einem Tone fortzuführen und dem Orchester die bewegte Melodie mit der Harmonisirung derselben allein zu überlassen. Dies Verfahren macht auch wirklich an seiner Stelle Effekt; theils scheint uns jedoch eine Beschränkung dieser Manier rathsam, theils hielten wir es für angemessener, wenn sich dieser eintönige Gesang nicht auf zu hohen Tönen, wie z. B. hier auf $\bar{\bar{f}}$ und $\bar{\bar{e}}$, vernehmen liesse, sondern sich mehr in dem Mitteltönen hielte, wodurch er dem Deklamatorischen offenbar näher käme. — Der fortgesetzte Chorgesang der am See angekommenen Feen ist eben so einfach, dazu von Vierteltaktpausen etwas zerrissen, als wären die lieblichen Kinder durch die Luftreise ein wenig angegriffen. Der Solozwischengesang der Zeila, nicht minder einfach, wird vorzüglich durch ihre Warnung, die sie den Schwestern ertheilt, ja für ihren Schleier, in welchem ihre Macht liegt, bestens zu sorgen, anmuthig und sinnig, da Zeila, die Warnerin, es selbst ist, die ihren Talisman verliert.

No. 4 bildet das Finale des ersten Aufzuges. Die Studenten kehren zurück, ihren zurückgebliebenen Freund aufzusuchen. Die erschrockenen Feenmädchen büllen sich in ihre Schleier und entfliehen; nur Zeila bleibt verlassen und verbirgt sich in eine Felsenhöhle. Albert weigert sich tapfer, den Freunden zu folgen, was der Fee so gut gefällt, als der Mann selbst, den sie für einen Sterblichen nicht übel findet. Albert muss zuletzt dem Drängen der Genossen nachgeben, und Zeila singt eine verzweifelte Arie, worin das „Ach Gott, was wird aus mir?“ am wenigsten angemessen klingt. — Ueber Harmoniewürfe reden wir nichts; es hiesse Wasser in die Seine tragen.

Der zweite Aufzug spielt in Margarethens Gasthofe auf der Strasse nach Köln. Nach einem kurzen marschartigen Vorspiele singt der Chor der Diener natürlich und leicht mit einem an Mozart erinnernden Schluss, worauf die Frau Wirthin eine langweilige Arie von ihrer nahen Vermählung mit Albert hören lässt, dessen Herz für die Fee brennt, was er kund gibt, wie die Bedrängniss einer Schuld von 30 Thalern, die er an Margarethen zu zahlen hat, wovon er sich durch den Juden Isaschar zu befreien sucht, der nichts weiter dafür verlangt, als dass Albert ihm Leib und Blut verschreibt, was er mit Unwillen zurückweist. Die Musik ist in Auber'scher Weise.

No. 6. Romanze der Zeila, die im Gewande des Hirten Margarethen um eine Gabe bittet, einfach und artig. Nach der ersten Strofe wird sie hart abgewiesen, nach der zweiten als Magd aufgenommen, da sie ohne Lohn dienen will, was im schnellen Rezitativ abgethan wird. Nichts macht Margarethen Unruhe, als das Tuch, was sie von ihrem geliebten Albert küssen sah; sie will den kostbaren Schatz von geliebter Hand sich nicht entgehen lassen. — Der Tag ist dem Gasthofe günstig; das Haus ist von Fremden besetzt und noch kehrt Graf Rudolph, der Gutsherr, mit seinen Jägern bei ihr ein, ein alter Geck, der in nichtigem Stolze nur die Jagd und seine Lust liebt. Seine Arie mit Chor ist lang und wird schon gefallen. Die öfter wiederkehrende Hauptmelodie ist:



Er bramarbasirt, verspricht der schönen Wirthin treue Liebe und ist sogleich von Zeila's Reizen gefangen, als diese sich als Dienerin zeigt und zu ihrem Schrecken von Margarethen den Befehl erhält, ihren künftigen Herrn, den geliebten Albert zu bedienen. Noch mehr als diese Szene wird No. 8, Duett zwischen Albert und Zeila ansprechen. Es ist eine halbe Erkennungsszene, welche uns beweist, dass die Kontraste gut bedacht sind. Die Musik ist leicht, zärtlich tändelnd und eingänglich rhythmisirt. — Margarethe kommt zu den Ergüssen der Liebe Alberts zur Zeila, die er der Fee in Allem ähnlich findet, und geräth in Zorn und Eifersucht. No. 9. Finale. Hier geht es nun natürlich ziemlich geräuschvoll her, ohne viele melodische oder harmonische Mittel in Bewegung zu setzen. Das Ganze wird nach herrschender Art durch Massen, durchgehende Töne und scharfe Akkorde auf ruhenden Bässen frappant gemacht. Dass dabei die verminderten Septakkorde, ohne welche jetzt selten ein ähnliches Leidenschaftsstück vollbracht werden kann, nicht fehlen, darf man voraussetzen. Wir wollen um des Ganges der Handlung willen nur noch bemerken, dass Albert den Wechsel des Juden in Bedrängniss unterschreibt, um mit der verstossenen Zeila fortzukommen und sie dem verächtlichen Schutze Rudolphs zu entreissen, der sich mit der Jagdlust tröstet und die Hörner blasen lässt.

Im dritten Akt sehen wir die Liebenden wie Bruder und Schwester im Dachstübchen des Studenten, wo sie ein überaus liebliches Duett, No. 10, singen, das im Motiv und in der ersten Anlage ganz teutschthümlich ist, was sich auch dadurch deutlich macht, dass diese Anlage, als eine nicht französische, in der Fortführung nicht festgehalten werden kann. Geht der Satz nun auch bald wieder in die französische Weise über, so gibt doch das zum Grunde gelegte, wahrhaft schöne Duettmotiv dem Gesange einen überwiegenden Reiz, so dass er zu den schönsten Nummern des Ganzen gehört. Der Fortgang im Allegro wird anmuthig durch den plötzlich wieder erschallenden Feenchor, bei welcher Gelegenheit es dem Geliebten klar wird, dass er die Fee selbst und nicht blos ihr Ebenbild liebend um sich hat. Grossmüthig ihr den Schleier zurückgebend, ob auch in Schmerzen, fragt sie gerührt und schüchtern: „Weisst du auch, ob ich ihn nehmen will?" Alles dies, so wie die darauf folgende Wonne im All. vivace, gibt dem Ganzen so viel Reiz und Wohlthuendes, dass dieser Nummer gewiss überall der lebhafteste Beifall zu Theil werden wird.

Der Studentenchor No. 11 ist abermals so hübsch und munter, dabei gleichfalls an verschiedene teutsche Tonphrasen anklingend, dass die Lust Eingang gewinnen muss. Der Zeila selbst behagt diese Jugendheiterkeit so sehr, dass sie ihr den Freuden da oben gleich steht. Die Studenten waren gekommen, die beiden Liebenden zum Kölner Mummenschanz abzuholen. No. 12 beginnt daher mit einem Einladungschore der Menge zu diesem Feste. Der ganze Chor ist in dem französischen Unisono gehalten und lässt, wie in solchen Fällen gewöhnlich, den Instrumenten, und hernach einer Glocke, die in vier Tönen bimmelt, die Melodie und leichte Harmonisirung. Die damit verbundene Szenenfolge führt allerlei singende Gestalten bunt und rasch vorüber, worin eben der Reiz liegt. Eine spekulative Beutelschneidergesellschaft ist hier ganz am Orte; man darf sie nicht überhören, damit man weiss, wo Alberts Geld hinkam, womit er den Wechsel einlösen will, den Rudolph dem Juden abgekauft hatte. No. 13 zeigt das Fest im vollen Gange; der Chor rauscht volksthümlich und hellschallend dahin, den entzückten Albert zu einer melodisch galanten Arie reizend zum Preise Zeila's, welcher die Bohne im Königskuchen zu Theil wurde und die ihn zum König des Festes wählte. Der Chor stimmt zum Schluss der beiden Strofen echt französisch ein. — Jetzt wird nun das Fest mit allerlei Tänzen und Kurzweil gefeiert, als Königsmarsch, Studentenwalzer, Pas de deux, Styrienne (Pas de trois), Tanz der Satyrn, sämmtlich hübsch zu hören und ergötzlich zu schauen. — Und sogleich schlägt die Freude um und verwandelt sich in Leid, weil das Geld fehlt, das Albert zahlen soll. Die Sinne vergehen ihm. Margarethe vergisst ihren Hass, eilt ihm beizustehen, findet und raubt ihm den Schleier, den er stets im Busen trägt. Erwacht, ruft er seine Freunde und Zeila. Zwei Parteien stehen einander gegenüber und im Finale No. 14 bricht Streit und Kampf aus; es geht frisch; Rudolph schreit: „Rebellion!", die Studenten und das Volk: „Heraus alle Kollegien, beschützt die Privilegien, die Universität auf dem Spiele steht!" Man sieht, Aristokratie und Demokratie sind von Neuem auf die Bühne gekommen und ziehen den Degen. Zeila will vermitteln, was immer misslich ist, eilt zwischen die Kämpfenden und stürzt, von Alberts Klinge getroffen, mit einem langen Ach! auf der verminderten Septime zu Boden. Albert ist ausser sich, der Vorhang fällt und Alles ging rasch ohne Weilen zum Gewinne bestmöglicher Spannung.

Zur Einleitung des vierten Aufzuges wird ein leicht gefälliger Marschsatz verwendet, der mit der nächsten Situazion in keiner Verbindung stehen soll; er dient blos zum Zeichen, dass es wieder anhebt. Der Anhang in Moll mit gehörigen Verminderungsseptimen macht den eigentlichen Uebergang. Im Rezitative klagt Margarethe, die den eingekerkerten Albert aus dem finstern Thurme auf ihre Gefahr befreiete, dass er ihr kein Wort des Dankes spricht und stets schweigend vor sich hinstarrt. Sie verlässt ihn auf dem Theater, um das Weitere zu vermitteln und eiligst wiederzukehren. Es zeigt sich in No. 15, Arie, dass ihn der Wahnsinn erfasste; er glaubt die Geliebte getödtet zu haben. Schroff mischt sich mit dieser Klage der Gedanke an die gerechte Rache, die

er an Rudolph nahm, um bald wieder von jenem verdrängt zu werden. Zum Glück sind hier, wo man es am meisten erwarten könnte, doch nicht solche Akkordklumpen, die sich in den neuen französischen Opern, Auber's selbst keineswegea immer ausgenommen, ungefügig neben einander wälzen und eine gräuliche Verwilderung bilden, so dass sich nur der Stumpfsinn und eine abgelebte Schlafsucht, die mit Geisseln zur Dämmerung einiger Empfindung gepeitscht sein will, in solchem Jammer der Unnatur zu staunender Beifälligkeit aufgeregt fühlen können. Hier ist zur Freude Aller, die den Modeunsinn hassen, dieser unseligen Uebertreibung nicht geflissentlich gefröhnt, nicht einmal in den heftigen Anwandlungen, in welche sich noch naturgetreu gerade Erinnerungen der Sehnsucht mischen, wie: „Wann kommt zum Seeesstrand das holde Götterkind, und löst ihr Lockenhaar im lauen Abendwind" — was äusserst wohlthuend wirkt und mit der Wiederkehr der Anklage seiner selbst in desto eindringlicherem Kontraste steht, ohne zur kläglichen Wirre des Versinkens in den Aberwitz zu flüchten, den einen unnütz schneidenden Akkordwurf S. 224 ausgenommen, der sehr leicht hätte vermieden werden können, wenn die Gleichgiltigkeit gegen dergleichen Modeübel nicht zu gross geworden wäre. Allein so ein einziger Schauerwurf geht schnell vorüber und kann die angemessene Führung des Ganzen nicht gefährden. In der That, es gehört diese Nummer zu Auber's besten Sätzen. Nur mögen sich unsere Tenore an einigen Stellen vor zu starker Anstrengung hüten, die ihnen und dem Fortgange der Oper nachtheilig sein und der Sache selbst mindestens nichts fruchten würde. Margarethens Zurückkunft, ihr rezitativischer Gesang und die Zwischenmomente Alberts sind gut und von Wirkung. Rudolph, von einem marschartigen Vorspiel im hellen A dur angekündigt, stört Margarethens Befreiungsplan des Gefangenen; sie weiss sich dem Zorne des Grafen klug zu entziehen und berichtet Albert's Wahnsinn, was den Schwächling, dem in der Regel die Bosheit nahe steht, sobald Sicherheit und Macht ihm die Hände reichen, zum höhnenden Ausspruch bringt, Albert solle zur Tafelbelustigung sein Narr sein. Und in No. 16 wird sogleich damit der Anfang gemacht. Die Nummer ist in Dichtung und Musik ebenfalls gelungen; die erste spricht so unumwunden und in solcher Steigerung Alberts Verachtung der niedern Hoheit aus und die Musik begleitet und hebt den Stachel der Worte so natürlich und doch ins Unheimliche spielend, dass die Szene wirken muss, wenn sie vom Sänger richtig gefasst und wiedergegeben wird. Es gehört zwar an den geeigneten Stellen sichere Kraft völliger Unbefangenheit, die durch das Bewusstlose des Zustandes und durch die Empörung des innern Gefühls für moralischen Werth gehoben wird, aber zugleich auch die Ruhe der Festigkeit dazu, welche die Sprache der geheimsten Seele nothwendig macht. Also wäre auch hier eine *ununterbrochene* Kraftanstrengung, die in Raserei verfällt, zweckwidrig und somit kunsthinderlich. — Als Rudolph, in Wuth entbrannt, im All. assai aufspringt und ihn morden will, tritt Zeila mit langgehaltenem Ha! rettend herbei. Die Musik und Alberts Sinn wenden sich im Moderato geschickt, der Nebel schwindet seinen Sinnen; er erkennt die Geliebte.

No. 17. Quartett zwischen Zeila, Margarethe, Albert und Rudolph, worin der Letzte der schönen Fee, die ihn bisher stets verschmähete, was den bedrängten Albert glücklich macht, nur die Wahl lässt zwischen Alberts Tode und ihrer Einwilligung in die Vermählung mit dem Grafen, ist musikalisch zu gedehnt, doch theatralisch wirksam. In Verzweiflung bringt sie sich zum Opfer für Alberts Leben. — Finale. No. 18. Albert kennt keinen Wunsch mehr, als den Schleier wieder zu erlangen, der die Geliebte in ihr Heimathland der Feen versetzen kann, was rezitativisch gut deklamirt wird (die Deklamazion ist auch in der Uebersetzung meist gut); Margarethe verräth, dass sie den Schleier hat, dessen Kraft sie nicht kennt; er verspricht ihr, für die Rückgabe Alles zu thun, was sie befiehlt. Das gesungene Zwiegespräch wird vom Zuge der Herren und Damen und der Vasallen des Grafen unterbrochen, welcher das Hochzeitfest beschleunigen will; ein munterer Chor lässt einen Vermählungsmarsch erschallen. Albert drängt Margarethen, auch Rudolph, vom Zögern belästigt, befiehlt ihr Eile. Sie geht. — Und in steigender Angst ruft Zeila die Hilfe der Schwestern an. Alsbald erklingt aus den Lüften ihr bekannter Chor. Zeila, des Beistandes froh, wird von den Frauen mit dem bräutlichen Kranze geschmückt und Margarethe überreicht ihr den Schleier, den sie mit Jubel empfängt und nach kurzem Freudenrufe sich in die Lüfte erhebt. Albert ist ihrer Rettung froh, und die gaffende Menge drückt ihr Erstaunen mit einem einzigen Ha! aus.

Die Franzosen haben diesen Akt für den schönsten der ganzen Oper erklärt, was die Musik betrifft. Sie haben Grund dafür; er hat, wie wir gesehen haben, dichterisch und musikalisch treffliche Situazionen, und selbst die weniger psychologisch aufgefassten Sätze sind so anziehend theatralisch, dass sie zuversichtlich, namentlich jetzt, wo von der einen Seite zu viel Geschraubtes bis zur Unnatur, und von der andern so viel Triviales bis zur Abgeschmacktheit in die Opernwelt gekommen ist, überall mit Wohlgefallen aufgenommen werden müssen. Bei diesem Ausspruche ist die Unterhaltungslust der Hörer und die Geschmacksrichtung der Zeit allerdings nicht unberücksichtigt geblieben, soll aber auch bei einer Oper nicht unberücksichtigt bleiben, sobald sie als ein Werk betrachtet wird, das für seine Zeit leben will, ein Wunsch, der doch wohl Keinem zu verdenken sein möchte, weil die gesammte Gegenwart sich dafür erklären muss um ihrer selbst willen. Wir stimmen daher mit dem französischen Urtheile vollkommen überein, in wiefern wir auf die jetzige, längst unter den Galliern eingebürgerte Vorliebe zum Tragischen oder vielmehr zum eingemischt Schrecklichen, Herben und Empörenden sehen, die auch in Teutschland verschiedentlichen Eingang, wenn auch nicht in solcher Verbreitung und Allgemeinheit gefunden hat. Wir weichen aber auch wieder, und zum Vortheile der Oper, aus dem Grunde davon ab, weil wir jene Vorliebe nicht in dem Grade theilen, sondern dem Heitern mindestens eben so viel

Gerechtigkeit widerfahren lassen, wenn es nur in seiner Art das Gute d. i. hier das die Mehrzahl sinnig Ergötzende trifft. Das Letzte fanden wir nun namentlich im dritten Aufzuge in mehreren Nummern so frisch und leicht wirksam gehalten, dass wir darum keinen Anstand nehmen, den dritten Akt dem vierten an die Seite zu setzen, behauptend, dass der vierte Akt nicht den Eindruck machen würde, wenn der mit ihm meist kontrastirende dritte in seiner Annehmlichkeit minder wirksam gemacht worden wäre. Eins dient dem Andern und ist uns darum in der Kunst Eins so viel werth als das Andere.

Der fünfte Akt kann sich in musikalischer Hinsicht mit den früheren nicht messen, schon darum nicht, weil die ganze Anlage der Oper hier eine ganz andere als musikalische Tendenz vorwalten lässt. Es ist in diesem Schlussakte überwiegend für die Schaulust gesorgt, welche wirklich auf überraschende Weise pomphaft befriedigt werden kann, wenn die Direkzionen nur etwas Summenhaftes daran wenden wollen. Himmel und Erde haben hier Gelegenheit, sich von ihrer reizenden Seite zu zeigen. Dagegen zählt die Musik nur zwei Sätze in einer einzigen Nummer (No. 19. *a* und *b*). Nach einer kurzen, ganz einfachen Einleitung singt der Chor der Feen sein französisches Unisono immer auf der Dominante $\bar{g}$, nur dass eine Stimme ohne die andere auf kurze Zeit einmal $\bar{c}$ ergreift. Die Umspielung des Orchesters fehlt freilich nicht; auch sie ist einfach wiegend, denn der Chor singt ein Schlummerlied. Im Verfolge der Szene wird im Schlafe Zeila's ihres Herzens Sehnsucht nach Albert deutlich, was die Feen kaum zu fassen wissen; Alles in französisch deklamatorischer Gesangesweise, in welcher auch Edda, Zeila's vertrauteste Gespielin, den Ruf der Königin zu ihrem Throne verkündet und die Freundin weckt. Sie singt nun eine Arie, in deren vorangehendem Rezitative sie es beklagt, dass hier im Reiche des Zaubers nur Spiel und Gesang die Tage erfülle und nie ein Sturm diese schaale Ruhe belebe; — die Arie selbst tändelt in gewohnt französischer Weise mit dem Gefühle der Sehnsucht gehörig brillant. Darauf tritt das Rezitativ wieder ein, worin ihr Edda die Huld der Königin verkündet, welche sie heute von ihrem Throne herab mit neuem Glanze umhüllen und ihr den ersten Wunsch erfüllen wolle. Ungesäumt erbittet sie sich nun die Wiederkehr zur Erde, zu ihm, dem sie ihr Herz geweiht, entsagend allem Glanz und der Unsterblichkeit (!). Und der Chor der Feen singt ihr Lebewohl und holde Gesinnung, abermals Unisono wie im Schlummerchor. Hier hätten sie sich freilich etwas harmonischer zeigen können, wenn sie nicht gerade die liebende Absicht gehabt hätten, der Freundin den Abschied aus dem Himmel nicht zu schwer zu machen. Damit und mit einem harfenden Nachspiele schliesst der Klavierauszug.

Man sieht nun den Zug zur Erde und die Fahrt auf dem Rhein mit Bergen und Städten des Ufers bis nach Köln, bis zur Vereinigung mit Albert, glänzend und lieblich zu schauen. Es wird sich gut machen, wenn zur Freude der Wiedervereinigung das Allegro des schönen Duetts der Liebenden zum Schlusse wiederholt wird.

So hat denn diese Oper Alles, was der Schau- und Hörlust der Zeit willkommen ist. Man mag auch immerhin das Schauvergnügen in den Opern nicht für zu gering achten; mindestens würde man sich sehr irren, wenn man meinen wollte, es sei dieses Verlangen unserer Zeit allein eigen. Ein nicht unbedeutender Theil der Vergangenheit, die das Vergnügen an Opern kannte und pflegte, war wenigstens nicht minder schaulustig; Aufzüge, Pracht und Tanz gehörten eben so, nicht selten sogar noch mehr, als jetzt, zu den Genüssen, die man in der Opernwelt begehrte und erhielt. So hat sich denn in diesem Punkte die menschliche Natur nicht geändert. Auch hat jede Zeit ihre Musikgattung gehabt, welche der Mehrzahl am meisten zusagte, an welche sie sich mit Vorneigung hielt und die deshalb von den Komponisten jeder Zeit am meisten bevorzugt und gegeben wurde. Die Ursachen liegen am Tage und haben keiner weitern Darlegung nöthig. In dieser Hinsicht ist freilich Alles, was ist, vernünftig, d. h. ohne auffallenden Ausdruck: es hat Alles seinen guten Grund, der in der Richtung der Zeit liegt, welche mit dem Fassungsvermögen in genauester Verbindung steht. Hat nun aber Auber in diesem Werke mehrfach Besseres gegeben, als in seinen letzten Opern, hat er mehrere Situazionen sachgemässer und wahrheitvoller gezeichnet und kolorirt, so hat er sich dadurch auch wieder eine Stufe höher gestellt, und die Oper verdient demnach einen grössern Antheil des Publikums, als manche seiner vorhergehenden. Sie hat ihn auch überall, wo sie bisher gegeben worden ist, erhalten. Wollte man sich jedoch dieser Zugeständnisse wegen wundern, dass wir sie dennoch keine eigentliche Karakteroper nennen, so würde man eben dadurch beweisen, dass man noch nicht darüber nachgedacht hätte, was zu einer solchen gehört, worüber sich Mancherlei in meinem Buche „Wesen und Geschichte der Oper" vorfindet. Dass aber unsere Zeit, selbst anderseitig gebildete Freunde der Tonkunst, in der Regel kein vorwaltendes Verlangen darnach empfinden, ist oft gesagte Erfahrungssache; man vermisst dies selten, so gewiss wir auch sind, dass eine solche sogleich des allgemeinsten Antheils sich erfreuen würde, wenn sie, nicht zu weit vom Gewohnten entfernt, glücklicher Weise wieder einmal geleistet würde. Nur mit den alten, keineswegs zu zahlreichen, so vortrefflich sie immer sind, behilft sich keine Zeit allein, sie will Neues zu erneuter Lust, und das ist gut, sonst ginge die Kunst zu Grunde. Wir halten es daher für Ueberspannung, so sehr wir selbst für durchaus Gediegenes und für Erhebung durch die Kunst sind, wenn man der Unterhaltung durch sie allen Werth absprechen wollte; Beides wird immerdar vereint bestehen, damit Alle haben, woran sie sich ergötzen im Kreislaufe der Dinge, der doch stets von einem abgelaufenen Ringe zu einem erweiterten und grössern führt. Die Zeit des Ablaufes liegt aber in der Beschaffenheit der Menschen.

Dass über eine solche Oper die jetzt gewöhnlichen Bearbeitungen *für das Pianoforte* nicht fehlen werden, setzt jeder Erfahrene voraus. Wir lassen die vor uns

liegenden sogleich folgen. Sie sind sämmtlich bei Breitkopf und Härtel erschienen, den Eigenthümern dieser Oper für Teutschland:

1) *Mélange pour le Piano sur les motifs de l'Opéra de D. F. E. Auber „le Lac des Fées"* composé par *A. Adam*. *Pr.* 16 Gr.
2) *Galop du Lac des Fées* — par *F. Burgmüller*. Oeuv. 53. Pr. 12 Gr.
3) *Quatre Airs de Ballet etc.* arrangés par *F. Burgmüller*. I et II Suite. Preis jedes Heftes: 12 Gr.
4) *Variations brillantes sur des motifs etc.* par *L. Chollet*. Oeuv. 37. Pr. 16 Gr.
5) *II Divertissements sur des motifs etc.* par *J. B. Duvernoy*. Oeuv. 95. No. 1 et II Preis jedes Heftes: 12 Gr.
6) *Fantaisie brillante* — par *A. Fessy*. Oeuv. 55. Pr. 16 Gr.
7) *Valse des Etudians arrangée à 4 mains* par *Henri Herz*. Pr. 12 Gr.
8) *Valse des Etudians pour le Piano etc.* Pr. 8 Gr.
9) *Fantaisie en forme de Rondeau* — par *F. Kalkbrenner*. Oeuv. 150. Pr. 18 Gr.
10) *Fantaisie* par *Henri Karr*. Oeuv. 250. Pr. 12 Gr.
11) *Bagatelli sur des motifs etc.* par *Adolphe Lecarpentier*. Pr. 10 Gr.
12) *Zwei Contre-Tänze über beliebte Themen u. s. w.* von *Musard*. Preis 14 Gr.
13) *Potpourri sur des thèmes favoris etc.* Pr. 18 Gr.
14) *Potpourri sur des thèmes favoris à 4 m.* Pr. 20 Gr.
15) *Ouverture à 4 mains*. Pr. 16 Gr.
16) *Duo brillant à 4 mains* par *Henri Bertini*. Oeuv. 125. Pr. 1 Thlr.
17) *Reminiscenses de l'Opéra: Le Lac des Fées etc.* par *Charles Czerny*.
    - Oeuv. 570. *Rondino brillant sur le choeur: „A travers ces rochers."* Pr. 14 Gr.
    - — 571. *Impromptu sur le choeur des Fées: „Elle dort."* Pr. 12 Gr.
    - — 572. *Fantaisie en Rondeau sur plusieurs motifs etc.* Pr. 18 Gr.
    - — 573. *Fantaisie brillante sur plusieurs motifs à 4 mains*. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.
    - — 574. *Morceau de Salon sur II motifs pour le Piano*. Pr. 14 Gr.
18) *Deux Rondos faciles à 4 mains* — par *J. Goetschy*. Oeuv. 21. No. 1 et 2. Preis jedes Heftes: 12 Gr.
19) *Divertissement à 4 mains* — par *Adolphe Lecarpentier*. Oeuv. 32. Pr. 12 Gr.
20) *Mélange pour la Guitare* — par *Matteo Carcassi*. Oeuv. 69. Pr. 10 Gr.

In No. 1 sind die hübschesten Melodieen der Oper in wechselnder Folge und verschiedener Bewegung zu einem bunten Ganzen geschickt und ohne viel eigene Zuthat zusammengereiht, immer so leicht gehalten, dass es mässigen Kräften sehr willkommen und unterhaltend sein wird. — No. 2. Herr Friedr. Burgmüller hat auch hier, wie seit längerer Zeit in der Regel, sein Publikum vor Augen, das Leichtes und Gefälliges vorzieht. Man wird in dieser Hinsicht mit dem Galopp zufrieden sein; er ist für diesen Zweck noch geschickter zusammengesetzt als die erste Nummer. — Die 4 Balletsätze in 2 Heften bringen Alles, was das Ballet enthält mit Ausnahme des Studentenwalzers, der in einem eigenen Heftchen (No. 8) abgedruckt worden ist. Der Königsmarsch zum Kölner Volksfeste ist länger, als er im Klavierauszuge steht, die übrigen Tänze sind sämmtlich Note für Note so arrangirt, wie sie der Klavierauszug gibt. Das wäre also ein Beweis, dass Herr F. Burgmüller wenigstens das Arrangement des Ballets verfertigte; es ist gut. — No. 4. Auch hier sind die französisch anmuthigsten, volksmässig eingehenden und meist tändelnden Melodieen vorzugsweise hervorgehoben worden; jede Melodie ist meist mit einer Variazion versehen, welche zusammen etwas mehr Fingerfertigkeit in Anspruch nehmen, als die früheren Nummern. Auch ist durch tüchtige Akkordwürfe nach dem herrschenden Geschmacke das Schwarze der Zeit recht gut getroffen. — No. 5. Gleich in der Einleitung wird an mehrere beliebte Motive erfreulich und sehr leicht ausführbar erinnert, dann das von den allermeisten Bearbeitern bevorzugte Thema des Liedes: „Dich beschenkt das Glück zum Lohne" für 2 nicht schwierige Variazionen benutzt, und zum Schlusssatze ist Rudolphs Hauptarie zum Grunde gelegt worden. Im andern Divertissement dieser Nummer ist der Hauptchor der Feen, dann das liebliche Duett: „Zufrieden, von Allen geschieden," und zum Grundthema für 2 Variazionen: „Seh ich dich, Holde, sprich!", endlich zum Schlusse der Introdukzionschor benutzt worden. Alles leicht für mässige Spieler. — No. 6 greift zuerst Margarethens Arie auf und macht sie, so weit der $^3/_4$-Takt derselben geht, etwas brillanter. Das Hauptthema, das 2 Variazionen erhält, ist aus Zeila's letzter Arie genommen: „Hört Gott mein heisses Flehen," worauf Margarethens Arie in anderer Tonart und geschmückter wiederkehrt. Allegro non troppo gibt einen hübschen Schluss. Es ist vortheilhaft, wenn in solchen Bearbeitungen nur auf mässige Fertigkeit gesehen wird, was bisher von allen Bearbeitern beachtet wurde. — No. 7 ist der Studentenwalzer, leicht und voll für 4 Hände arrangirt, und No. 8 der zweihändige Studentenwalzer, ein Einzeldruck des Klavierauszuges, wie schon weiter oben erwähnt wurde. — No. 9. Selbst Herr Kalkbrenner hat sich diesmal, zuvörderst den Königsmarsch nach angemessener Einleitung benutzend, zwar brillant zierlich, aber nur für mässige Spieler gehalten, was wir bereits als vortheilhaft für solche Gaben bezeichneten. Dass die Komposizionen dieses Virtuosen, der sein Instrument so vortrefflich versteht, den Spielern, besonders für eleganten Vortrag, sehr nützlich sind, wird von Jedem anerkannt, dem es nicht gleichgiltig ist, ob geruschelt oder rund und nett gespielt wird. — No. 10 setzt eben so viel Fertigkeit voraus, als die vorige Nummer, nur nicht so viel Delikatesse im Vortrage, sorgt aber für beliebte Mannichfaltigkeit in der Mischung. — No. 11 ist dage-

gen leichter gehalten, was schon der Titel aussagt; es kann also von sehr mässigen Kräften gut ausgeführt werden. — No. 12. Die beiden Kontratänze von Musard, dem bekannten und beliebten Strauss der Franzosen, werden zuverlässig den Tanzlustigen sehr ergötzlich sein; sie sind in der That sehr artig und erfahren zusammengesetzt. — No. 13. Das Potpourri ist in der bisherigen Reihenfolge die erste dieser Bearbeitungen, wo die Anfänge der Gesänge, welche zum Grunde gelegt wurden, namhaft gemacht worden sind. In dem grössten Theile der übrigen haben wir selbst diese Angaben hinzugefügt, zum Vortheil der Liebhaber solcher Unterhaltungen. Unstreitig will man sich gern dabei an die Situazionen der Oper erinnern, was dem Spiele solcher Sätze ein Vergnügen mehr gibt. Es wäre also wohl gut, wenn die Herren Divertissement-Verfasser diese Bezeichnungen immer selbst über die Abtheilungen setzten, was hier geschehen ist. Die Aufeinanderfolge ist hübsch und das Ganze nicht schwer. — Das vierhändige Potpourri ist grösstentheils ein Arrangement des vorigen und spielt sich natürlich noch leichter, was auch von der vierhändigen Ouverture gilt, wie in der Ordnung. — No. 16. Henri Bertini gehört unter die Allen bekannten Männer. Er hat sich in dieser Unterhaltungsgabe nicht verleugnet. Erfahrene Behandlung des Instruments, unterhaltende Arbeit und brillante Durchführung kann man also voraussetzen. Sein Duo ist ein wirkliches, d. i. beide Partieen haben das Ihre erhalten, jede hat Selbständiges. Aber auch hier werden nur mässige Kräfte in Anspruch genommen; für diese ist es jedoch nicht blos unterhaltend, sondern auch nützlich. — Vom Rondino No. 17, mit welchem die Bearbeitungen des Herrn Czerny beginnen, gilt im Ganzen dasselbe. Es könnte eben so gut Rondo heissen; zu kurz ist es nicht. Das Diminutiv sieht also auf die mässigen Kräfte, die dabei in Anspruch genommen werden. Das Impromptu gibt dem vorigen in keiner Hinsicht etwas nach, wird aber manchem Dilettanten etwas mehr Mühe machen, als das Rondo; die Mühe wird sich jedoch belohnen. Die Fantasie ist allerliebst und zugleich förderlich für die Spieler. Dass dieser so lange beliebte Komponist für das Pianoforte zu schreiben versteht, wird man ihm lassen müssen, nicht minder erfahrene Ausarbeitung und selbst glückliche Erfindungen, sobald er nur nicht gar zu flüchtig schreibt, was er hier keineswegs gethan hat. Auch die vierhändige Fantasie ist bestens zu empfehlen; sie wird zum Vergnügen und zu mannichfach guter Finger- und Taktübung sehr nützlich sein. — Das Salonstück ist gleich sorgsam behandelt. Die ersten Sätze sind überaus angenehm und für zarten und singenden Vortrag vortheilhaft; der letzte und längste Satz ist ernster durchgeführt, als es in solchen Gaben in der Regel geschieht. Eben daher dürfte vielleicht dieser letzte Satz manchen Liebhabern etwas zu lang vorkommen. — Die beiden Rondoletten von Götschy (No. 18) sind sehr leicht, so dass sie von einigermaassen vorwärts geschrittenen Anfängern bald gespielt werden können. Dasselbe gilt von No. 19. Für solche Spieler sind diese Werkchen angenehm. —

Die letzte Nummer ist die einzige für die Guitarre, für welche sich solche Zusammenstellungen besonders gut eignen. Dass der Verfasser sein Instrument versteht, weiss man. Die Spieler, denen nichts zu Schweres zugemuthet wird, werden es dem Bearbeiter danken, dass er an manchen Stellen die Posizion und an andern, wo es nöthig war, die Finger dazu gesetzt und dadurch die Unterhaltung erleichtert hat.

Schliesslich bemerken wir noch, dass die Gesänge der Oper auch einzeln zu haben sind.

Nachrichten.

Jena. Wenn unsere akademischen Konzerte in diesem Wintersemester sich im Allgemeinen bisher weniger genügend erwiesen, als die vorjährigen, welchen in diesen und andern Blättern eine so rühmliche Anerkennung zu Theil geworden ist, so hat dies lediglich seinen Grund in einer Veränderung des Orchesters, in welcher wir bisher nichts weniger, als eine Verbesserung zu erblicken vermochten. Anstatt des hiesigen Stadtmusikkorps zog man nämlich das eines benachbarten Landstädtchens für die akademischen Konzerte herbei, welches sich zwar durch hübsche Tanzmusik und wohl einexerzirte Ouverturen u. s. w. einen wohlverdienten Beifall beim hiesigen Publikum erworben hatte, das aber doch gleich im ersten Konzerte, vorzüglich bei Aufführung der C dur-Sinfonie mit der Schlussfuge von Mozart, und bei Begleitung einer Arie aus der Schöpfung, einen sehr auffallenden Mangel an Uebung in solchen Produkzionen an den Tag legte. Sollte, wie es heisst, dieses fremde Musikkorps ganz nach Jena gezogen werden, so müssten wenigstens noch ein tüchtiges Streichquartett, ein erster Kontrabassist und einige für höhere Musik geübte Bläser, vorzüglich Hornisten, hinzutreten und eifrig fortgesetzte Uebungen unter Herrn Stades Leitung dem Ganzen eine höhere geistige Belebung verleihen. Sonst möchte man es späterhin vergebens zu beklagen haben, dass bei dieser Veränderung in unserem Musikwesen nicht ein Aufruf zur Konkurrenz anderweitiger Aspiranten für eine Stellung erlassen worden ist, deren Annehmlichkeiten uns leicht den einen oder anderen Musiker von höherer Potenz gewonnen haben dürften.

Doch bleiben unsere bisherigen Winterkonzerte nicht ganz ohne erfreuliche Leistungen, vorzüglich im Fache des Gesangwesens, in welchem einige sehr achtbare Talente, unter anderen auch das der jugendlichen Gattin unseres Herrn Musikdirektors Stade, hervortreten. Zur Feier des Geburtstages unseres allgeliebten Grossherzogs hatte Herr Stade eine von Herrn Professor Wolff gedichtete Festkantate komponirt, welche seine keineswegs alltägliche Befähigung zur Komposizion grösserer Gesangorchesterwerke in sehr erfreulicher Weise beurkundend, sich eines so lebhaften als verdienten Beifalls zu erfreuen hatte. Im gleichen Maasse gefielen zwei andere neue Werke unseres talentvollen Künstlers, eine Ouver-

ture „zur Braut von Messina," und ein Festgesang zur Geburtstagsfeier unserer hochverehrten Frau Grossherzogin Maria Paulowna.

Leipzig, den 7. März 1840. Das Programm der im Saale des Gewandhauses am 29. Februar d. J. stattgefundenen fünften Abendunterhaltung für Kammermusik war sehr gewählt und interessant; *Quartett* von *Mozart* (Dmoll), *Chromatische Fantasie und Fuge für Pianoforte* von *Seb. Bach*, *Quartett* von *Felix Mendelssohn-Bartholdy* (Esdur, No. 5), *Sonate pour Pianoforte et Violine* von *L. v. Beethoven* (Op. 47, in A, Kreutzer dedizirt). Das schöne Quartett von Mozart ist allen Künstlern und Kunstfreunden bekannt und werth, und das Quartett von F. Mendelssohn (das dritte von den vor Kurzem bei Breitkopf und Härtel in Druck erschienenen 3 Quartetten dieses Meisters) wird es jedenfalls bald werden, da es unbedingt zu den geistreichsten und genialsten Komposizionen dieser Gattung gehört, welche in neuerer Zeit geschrieben worden sind. Die Ausführung beider Quartette durch Herrn Konzertmeister *David* und die Herren *Klengel*, *Eckert* und *Wittmann* war sehr gelungen und der grosse Beifall des Publikums in jeder Hinsicht verdient.

Ganz ungewöhnliches Interesse erregte die chromatische Fantasie und Fuge für Pianoforte von Seb. Bach, welche Herr Dr. *Mendelssohn-Bartholdy* auf wirklich unvergleichliche Weise vortrug. Vollendeteres als Mendelssohns Vortrag Bach'scher Meisterwerke kann man sich überhaupt nicht wohl denken; in seinen Händen wird Alles klar und lebendig, auch bei den verwickeltsten und tiefsinnigsten Komposizionen tritt jedes einzelne Motiv in allen Durchführungen leicht und verständlich hervor, und aus dem Ganzen spricht ein so jugendlich urkräftiger Geist, als ob dasselbe sein eigenes, im Augenblick erst erschaffenes Werk sei. Die Wirkung auf das Publikum war ausserordentlich; durch den anhaltenden Applaus bewogen, trug Herr Dr. Mendelssohn-Bartholdy noch eine Fuge von Seb. Bach vor, die mit gleicher Theilnahme aufgenommen wurde.

Ueber die ewigen Meisterwerke S. Bach's noch viel zu reden, würde rein überflüssig sein; man muss sie hören und immer wieder hören, freilich aber in guter Ausführung, das ist das Einzige, was deshalb zu sagen sein dürfte, denn das Uebrige, Verständniss und Genuss, ergibt sich dann von selbst. Wahrhaft geniale harmonische Effekte enthält die wunderbare chromatische Fantasie, auf welche wir noch besonders hinweisen wollen.

Der Vortrag der berühmten grossen Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven (in A), gewöhnlich die Kreutzer'sche Sonate genannt, durch die Herren *Mendelssohn* und *David* ist eine der vollendetsten Meisterleistungen der beiden geehrten Künstler; ein so vollkommenes Zusammenspiel, eine so innige Uebereinstimmung in der Auffassung sowohl als in der Ausführung der feinsten Nüancen und Schattirungen wird man nicht leicht wiederfinden, und der enthusiastische Beifall des Publikums, der jedem einzelnen Satze der Sonate folgte, war daher ganz natürlich.

Im *achtzehnten Abonnement* - oder *Gewandhauskonzert* hörten wir die Ouverture zur Oper „Elisa oder die Reise auf den St. Bernhard" von Cherubini, ein des grossen Meisters würdiges Werk; die unter Mendelssohns Leitung vortreffliche Ausführung derselben erhielt lauten Beifall. Fräul. *Schloss*, welche in ihrer künstlerischen Ausbildung sehr bedeutende Fortschritte gemacht hat und noch macht, sang an diesem Abend: Arie aus Lucia di Lammermoor von Donizetti „Quella fonte" und Arie aus Figaro von Mozart „Al desio," beide in der That so ausgezeichnet, dass wir ihr dafür unsere vollkommenste Anerkennung nicht versagen können. Besonders gelungen war der Vortrag des schon an sich sehr gefälligen Allegrosatzes der Arie von Donizetti, welchen die junge Künstlerin, in Folge der laut und allgemein ausgesprochenen Wünsche, zu wiederholen die Gefälligkeit hattte. Wir haben nie an dem schönen Talente derselben gezweifelt, eine so schnelle und glänzende Entwickelung desselben aber kaum erwartet. Schreitet diese so fort, dann müssen die Leistungen, zumal da ihnen eine tüchtige Schulbildung zum Grunde liegt, bald sehr ausgezeichnet werden.

Herr *C. Eckert* aus Berlin, welcher seit einiger Zeit sich zu seiner höhern musikalischen Ausbildung hier aufhält, spielte ein von ihm komponirtes neues Konzert für Violine (Emoll), und erwarb sich durch die Komposizion sowohl, als durch sein schönes Spiel allgemeinen Beifall. Die Komposizion zeugt von vielem Talent und gründlicher musikalischer Bildung; sie ist gut erfunden, sehr fleissig und sorgsam gearbeitet und dabei für den Solospieler geschickt und wirksam berechnet. Vielleicht würde jedoch diese Wirkung noch grösser sein, wenn die Instrumentirung, welche an sich viele Sachkenntniss verräth, etwas weniger voll und die Solostimme dadurch weniger gedeckt wäre. So hat es uns wenigstens geschienen; in solchen Sachen ist indess eigene Erfahrung immer der beste Weg, das Richtige zu finden; Herr Eckert mag daher nur recht fleissig schreiben, bei seinem schönen Talent findet das Rechte sich dann von selbst.

Mit wahrer Freude haben wir diesmal noch über eine neue Sinfonie (No. 5, Hmoll) von J. W. Kalliwoda zu berichten, welche im zweiten Theile des Konzerts unter des geehrten Komponisten persönlicher Leitung ausgeführt wurde.

Alle grösseren Komposizionen Kalliwoda's und vorzugsweise die bisher von ihm erschienenen bei uns sämmtlich wiederholt aufgeführten vier Sinfonieen zeichnen sich durch frische, lebendige, in edlem Styl gehaltene Erfindung, durch solide und klare Arbeit aus. Auch diese neue fünfte Sinfonie ist ein Werk von gleich hohem Kunstwerthe und in mancher Hinsicht, namentlich was die Selbständigkeit und Originalität der Anlage, die sichere Beherrschung des Stoffes und der Form, so wie die Gewandheit der harmonischen Durchführungen betrifft, vielleicht noch vorzüglicher als ihre Vorgänger. Das einleitende Adagio des ersten Satzes ist schön gedacht, vortrefflich instrumentirt und, namentlich der darin durch Vcello, Viola und Bass eingeführte Hauptgedanke, von sehr vieler Wirkung; die unmittelbar hierauf folgende

kurze kanonische Durchführung desselben, wenn wir uns recht erinnern, durch Fagott, Oboe, Klarinette und Flöte, ist zwar etwas breit gelegt (was nach der vorangehenden Fülle der eng zusammenliegenden Streichinstrumente etwas dünn klingt), aber jedenfalls sehr hübsch gemacht. Das sich an diese Einleitung anschliessende Allegro in H moll ist auf mehrere sehr frische Motive gebaut; das erste Hauptmotiv tritt in allen Instrumenten Unisono ein, was sehr kräftig wirkt; das zweite schliesst sich unmittelbar selbständig an, und beide sind in der Folge auf mannichfache sehr interessante Weise theils einzeln, theils zusammen verarbeitet; auch der Hauptgedanke der Einleitung kehrt hier und da in einzelnen Anklängen und gegen das Ende des Satzes vollständig wieder; das Ganze erscheint hierdurch in schöner Form, die Arbeit ist klar und fliessend und bekundet überall den erfahrenen Meister.

Der zweite Satz, ein Scherzo, ebenfalls in H moll, zeichnet sich unter allen Sätzen durch besonders glückliche Auffindung der Motive, deren geschickte Verbindung und durch sehr feine Instrumentirung aus. Der zweite Theil desselben bildet eine Art selbständiges Trio, das in Dur eintritt, und sehr gut klingt. Ueberhaupt ist das ganze Scherzo ein sehr schönes Stück von vieler und schlagender Wirkung.

Das hierauf folgende Andantino oder Allegretto (wir wissen nicht, wie es der Komponist bezeichnet hat) ist ein sehr fliessend geschriebener freundlicher Satz, dessen Hauptmotiv zwar sehr melodisch und angenehm — aber weniger ausgezeichnet und originell erfunden ist. Es hat ausserordentlich schöne Stimmführung, interessante harmonische Verwebungen, und ist an sich ein schönes wohlgefälliges Stück, scheint uns aber doch durch seinen an sich kleinen Karakter der ziemlich grossartigen Anlage der ganzen Sinfonie nicht völlig zu entsprechen. Wir glauben, ein grösseres ernstes Adagio würde mehr und kräftigere Schattirung, lebendigeres Kolorit in das ganze Werk gebracht und es dadurch sehr vergrössert und gefördert haben, statt dass der Karakter des Andantino es nur kleiner machen dürfte. Doch wie gesagt, wir haben gegen das wirklich recht schöne Stück an sich nichts einzuwenden, nur hier in solcher Verbindung hätten wir ein grossartigeres gewünscht.

Der letzte Satz ist ein Allegro in H moll, in leichtem rondoartigen Styl, frisch und lebendig erfunden und wieder sehr gut instrumentirt; so klingt namentlich gleich der erste Eintritt der Blasinstrumente, welche das Hauptmotiv des Satzes einführen, sehr schön. Wir können näher auf den Satz nicht eingehen, wie wir denn überhaupt das ganze Werk nur leicht zu skizziren vermochten, da wir dasselbe leider nur einmal hören konnten. Vielleicht findet sich zu seiner ausführlichen Besprechung später Gelegenheit, da, wie wir hören, die Sinfonie bei Herrn C. F. Peters im Druck erscheinen wird.

Die Ausführung der Sinfonie war durchweg trefflich und man hörte so recht deutlich, dass sie mit Liebe vorgetragen wurde. Jeder einzelne Satz erhielt reichen Beifall, und wir können nicht umhin, dem geehrten Komponisten unsern aufrichtigsten Dank für sein schönes Werk hiermit öffentlich auszusprechen. †.

Herbststagione (1839) in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Neapel. Unsere beiden königl. Theater S. Carlo und Fondo erhalten sich kaum auf den Beinen. Selbst die Donizetti'schen Opern fangen schon zu verbleichen an, wozu aber die Sänger das übrige beitragen. S. Carlo eröffnete die Stagione am 26. September mit Mercadante's Elena di Feltre (bekanntlich für die Ronzi, Nourrit, Barroilhet und Giani komponirt), worin die Palazzesi, Basadonna und Barroilhet sangen, und das Ganze eine kalte Aufnahme fand. Nicht viel besser ging es Donizetti's Roberto d'Evreux, Gemma di Vergy (worin Reina einige Auszeichnung zu Theil wurde) und Lucia di Lammermoor. Neu gab man auf S. Carlo den 6. November die tragische Oper: *Il Conte di Chalais*, in drei Akten, Buch von *Salvatore Cammerano* und Musik vom Maestro *Giuseppe Lillo*. Da diese Musik weder neu noch gelehrt, weder zu lang noch zu kurz ist, kaum einmal gehört zu werden verdient, überhaupt sehr wenig gegeben wurde, und das Buch selbst ursprünglich für den armen Bellini und S. Carlo bestimmt war, so folgt hier kürzlich der Inhalt dieses Letztern, mit dem Bemerken, dass Herr Cammerano die sogenannten Theaterkonvenienzen der Sänger dabei ausser Acht gelassen hat. Bei alldem beginnt aber der erste Akt, wie gewöhnlich, mit einem Chor, der sagt, Richelieu nehme in der Gunst des Königs Ludwig 13. ab. Graf von Chalais liebt Maria, heimliche Gemahlin des Herzogs de Chevreuse, der auf Richelieu's Befehl, weil er aus Eifersucht seinen Neffen im Zweikampf tödtete, im Gefängniss schmachtet. Maria bittet Chalais, er möchte sich beim Könige, dessen Günstling er ist, für Chevreuse verwenden; er thut es und erhält dessen Befreiung. Als Chalais wieder auf der Szene erscheint und vernimmt, dass ein gewisser Visconte übel von der Maria spricht, fordert er ihn zum Duell auf. Chevreuse tritt auf, dankt dem Freunde Chalais für dessen Verwendung, und als er Richelieu's Fall vernimmt, entdeckt er seine vor diesem Minister heimlich gehaltene Heirath mit Maria. Chalais Erstaunen und Eifersucht, Maria's Orgasmus, die eingetroffene Nachricht der Ernennung Chalais zum Minister an Richelieu's Stelle, die er aber, seiner Liebe zu Maria wegen, mit Verachtung anhört, bilden das Schlussterzett des ersten Aktes. — Zweiter Akt. Chalais wird vom Volke als erster Minister gefeiert. Maria kündigt ihm verkleidet an, dass Richelieu abermals in die Gnade des Königs getreten, und räth ihm, weil er von Ersterm verfolgt wird, zu fliehen. — Lärm an der Thür, es ist ihr Gemahl; Maria versteckt sich in ein Waffenzimmer. Chevreuse erscheint und erinnert Chalais, es sei dies gerade die Stunde, in welcher er sich mit dem Visconte schlagen muss. Chalais ruft Maria hervor, diese bittet ihn aber, sich vor den Verfolgungen Richelieu's zu sichern und das Duell ganz sein zu lassen. Chalais lässt sich dazu bereden, ein Bedienter meldet, dass Chevreuse sich für ihn schlägt, Maria fährt in ihren dringenden Bitten fort. — Dritter Akt. Chevreuse wird in dem für den Freund gefochtenen Duell leicht verwundet. Ein

Bedienter bringt die Nachricht, dass Chalais Palast von Soldaten umgeben ist, und man sich seiner und seiner Papiere bemächtigen will. Chalais sagt zur Maria, dass er zu Hause einen Brief mit ihrem Bildnisse gelassen, ihre Liebe gewiss entdeckt werden werde, er bittet sie demnach, ihm auf seiner Reise zu folgen, sonst würde der Tod sein Loos sein. Chevreuse erscheint und lässt ihn durch eine heimliche Thür entfliehen. Hierauf kommen Leute, Chalais in Haft zu nehmen, und übergeben Chevreuse die die Liebe seines Freundes mit seiner Frau betreffenden Papiere und ihr Bildniss. Er ruft die Herzogin (Zorn, Rache, verrathene Ehre in Chevreuse, Schande in Maria), aber Chalais kehrt zurück, fürchterlicher Kontrast zwischen ihnen, Chevreuse fordert Chalais auf, sich mit ihm zu schlagen, sie gehen ab, die Wache kommt, Letzteren in Haft zu nehmen, aber Ersterer kommt zurück und verkündet, dass er ihn getödet habe, und sagt zur Gattin:

A te maggior supplizio
Vita e rimorsi!

Barroilhet (Chevreuse) und Chalais (Basadonna) gaben ihre Rollen sehr gut; die Palazzesi (Maria) machte sich durch ihre hübsche Stimme bemerklich, ist aber keine Schauspielerin. Der Hof applaudirte in der ersten Vorstellung die Kavatine der Palazzesi, das gut vorgetragene Duett der Männer, mit jedesmaliger Hervorrufung des Maestro und Dichters. In der zweiten Vorstellung wurden auch andere Stücke applaudirt, und ein abermaliges Fuora belohnten Sänger, Maestro und Dichter.

Auf dem Teatro Fondo wiederholte man die ältern Opern: I Ciarlatani, Chiara di Rosenberg, 1000 talleri, Pia de' Tolomei, La Sonnambula (mit einer neu engagirten Sängerin Gambardella, die eine schöne Stimme hat), I due Savojardi (am meisten). Die neue Operette *I guanti gialli*, mit einer leichten Musik, vom Maestro *Graviglie* (soll wohl *Gravillé* heissen), wurde äusserst wenig gegeben; es sangen darin die Granchi, die Buccini, Salvetti und Ambrosini.

Auf dem Teatro Nuovo gab man unter den wiederholten ältern Opern Ricci's Nuovo Figaro am meisten. Neu waren 1) die Oper *Il Marinaro*, vom Maestro *Aspa*, hat Hübsches und Lustiges und wurde oft gegeben; in ihr sangen die beiden Taglioni, Tenor Paterno aus Sizilien, der Buffo Casaccia und Bassist Fioravanti. 2) *Il Fuorbandito*, von Herrn *Antonio Travesari* aus Ravenna, Zögling des hiesigen Konservatoriums und Donizetti's, erhielt starke Aufmunterung, und der neue Maestro wird künftigen Winter eine andere neue Oper für dieses Theater *La lettera di raccomandazione* betitelt, komponiren.

Ausser benannten drei Theatern gibt man seit einiger Zeit noch grosse und kleine Opern auf zwei andern kleinen Theatern dieser Hauptstadt: auf der Fenice und Partenope, von denen es aber am besten ist — nichts zu sagen.

Der 15jährige Violinist *Nicolaus Dimitryeff* liess sich am 12. November auf dem Teatro Fondo mit vielem Beifall hören. — Der Tenor *Mirate* ist von hier nach Paris abgereist.

(Fortsetzung folgt.)

Notiz. Am 9. Februar wurden in Paris Meyerbeer's Hugenotten zum *einhundert und siebenten Male* gegeben: der Beifall des Publikums ist seit dem ersten Erscheinen dieser Oper im Ganzen eher gestiegen als gefallen.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten März. № 12. 1840.

W. A. Mozart

VII Sonates pour le Piano. Nouvelle Edition. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. No. 1: 16 Gr.; No. 2: 12 Gr.; No. 3: 10 Gr.; No. 4: 10 Gr.; No. 5: 8 Gr.; No. 6: 10 Gr.; No. 7: 18 Gr. Zusammen als 3s Heft der Oeuvres complettes. 3 Thlr.
Angezeigt von G. W. Fink.

Allen Musikern und gebildeten Liebhabern der Tonkunst, die den Werth der Sonaten in der Form, wie sie durch teutsche Meister gefunden und gehoben wurde, nach Verdienst zu schätzen wissen, muss eine neue Auflage der Mozart'schen Sonaten eine eben so überraschende als freudige Erscheinung sein. Wie sollte es nicht überraschen, wenn etwas geschieht, was man kaum zu hoffen wagte! Die mancherlei Klagen, die sich in der neuesten Zeit über die Zurücksetzung der Sonatenform erhoben haben, bezeugen hinlänglich, wie weit man sich die Liebhaberei am soliden Sonatenspiel aus unserm ganzen Musikleben entfernt dachte. Wir haben öfter erwähnt, dass man in dieser niederschlagenden Ansicht zu weit ging. Sprach auch das laute Treiben in unserer Musikwelt deutlich genug für die Klage über einen offenbaren Rückschritt der Neigung für diese Kunstform, so hatte man doch dabei weder die Stillen im Lande, noch die vielen Arbeiten der Musiker selbst im Fache der Sonate viel zu wenig berücksichtigt und auf ihren Einfluss auf das Leben viel zu wenig gerechnet. Die Sonatenform, wie sie jetzt ist, wird nicht zu Grunde gehen; zu mannichfach und zu kräftig in sich, wird sie sich immer von Neuem wieder auf die ihr gebührende Stufe der Ehre und des Ansehens erheben, wenn sie auch durch den Wechsel der Dinge eine Zeit lang in die Stille des Lebens zurückgedrängt werden kann. — Dennoch, wir gestehen es, überraschte uns selbst die Erscheinung, aber auf freudige Art. Wir haben uns nie verwundert, wenn Beethoven'sche Sonaten neu aufgelegt wurden; sie wandeln im Sturm wie Ossians Bilder und reiten auf Wolken durch Nebel und Nacht und treffen im Fluge die Herzen der Lebenden wie Kinder einer wunderbaren Welt. Aber Mozart's lyrische Sonaten, so schlicht in sich, so einfach, mitten unter den Menschen menschlich und harmlos, in völlig geordneter Form und, was sehr bedeutsam ist, so gering scheinende Kräfte der Vortragenden, so weit auf Fertigkeiten der neuen Spielart gesehen wird, in Anspruch nehmend — und doch wieder aufgelegt! Das will etwas sagen, aber etwas Freudiges.

Der dritte Band der sämmtlichen Werke Mozart's, der diese Sonaten enthält, muss also doch vergriffen sein; es sind also doch nicht Wenige, die sich fort und fort bei allem Wechsel der Zeit an diesen Klavierwerken geräuschlos erbaut haben; nicht Wenige, die es für nothwendig hielten, einen Heros wie Mozart in allen Richtungen seiner Kunstthätigkeit kennen zu lernen. Das wird auch unter den Verständigen wohl so bleiben. Sollten denn nicht Musikbeflissene und Musikfreunde so viel Bildungstrieb in sich fühlen, die Gaben eines solchen Mannes sorgfältig kennen zu lernen, und wäre es nur, um selbst zu erfahren, was er für seine Zeit zur anerkannten Förderung auch dieses Kunstzweiges that? Wäre es doch eine Gleichgiltigkeit und Fahrlässigkeit übelster Art, wenn junge Musiker unserer und der nächstfolgenden Zeit nicht einmal mehr nach den Schöpfungen solcher hervorragenden Epochenhäupter fragen wollten! So weit herunter sind wir hoffentlich nicht, dass nicht Viele sein sollten, die sich das Wort zu Herzen nehmen möchten. Es wird aber jetzt keine geringe Anzahl junger und bereits tüchtiger Klavierspieler und Musiker sich finden, die diese Sonaten noch nicht kennen, weil sie, im Zeitgeschmackmässigen genug beschäftigt und dadurch in sich selbst beengt, nicht Musse und nicht Trieb genug fanden, sich an ein früher Geltendes zu machen, was ihren Fingerfertigkeitsdrang nicht erwünscht genug zu fördern schien. Denn so viel Fingertanz und Bravoursprung, so viel Vollgriffigkeit und sogenannt sinfonische Tonmasse ist hier eben so wenig, als jene heutige Erzählungsmusik, die dem Fantasiegewaltigen eine ganze Novelle in die Einbildung tönt. Aber Musik, die eine natürliche, und keine geringe Bildungsstufe völlig klar und schön erfüllt, möchte denn doch wohl darin sein; und diese herauszuhören, herauszuspielen, dürfte endlich doch wohl zu keiner geringen geistigen Ausbildung führen. Leuchtet auf diese Art der Vortheil im Allgemeinen ein, so liegt er für eine gewisse Bildungsstufe der Fertigkeit noch viel näher. Ferner dürfte es im Allgemeinen wohl keine leere Anschuldigung heissen, wenn Viele unsern heutigen Musikern vorwerfen, sie hätten über ihren Seiltänzerkünsten den guten, vollen und schönen Ton dergestalt vernachlässigt, dass sie nur einen kleinen, schwankenden und herzlich matten hervorzubringen im Stande wären. Haben wir auch unter unsern Pianisten von wirklich erstem Range allerdings solche, die nicht rauscheln und rumpeln, sondern bei aller ungeheuern Bravour echt spielen, so ist doch unter der Menge,



unter welche wir sogar Leute mit Namen zählen, die *wahre, volle Ausprägung des Tones* vernachlässigt genug. Diese gesunde, vollkräftig abgerundete Tonausprägung gehört aber wesentlich zur Darstellung solcher Werke, wie die vor uns liegenden Sonaten. Dienen sie dazu, so fördern sie Herrliches auch in dieser Rücksicht u. s. w. Wir haben also für diese neue Auflage in vielfacher Hinsicht einer Verlagshandlung zu danken, die zum Vortheil echter Kunst sich in den letzten Zeiten ganz besonders und ausserordentlich thätig erwiesen hat. Druckfehler, und nur sehr leicht zu verbessernde, haben wir in allen 7 Sonaten höchstens 4 bis 5 bemerkt.

Gradus ad Parnassum

oder Vorschule zu Seb. Bach's Klavier- und Orgelkompositionen in Präludien und Fugen durch alle Dur- und Molltonarten für Orgel und Pianoforte — komponirt von *Fr. Kühmstedt.* Op. 4. 2e Lieferung. Mainz, bei Schott. Preis 48 Kr.

Was wir in unserer Anzeige der ersten Lieferung dieser tüchtigen Arbeit im vorigen Jahrgange S. 890 ausgesprochen haben, gilt auch für dieses neue Heft, mögen wir auf Auseinandersetzung der Art der Bearbeitung und des nächsten Gebrauches derselben, oder auf das Empfehlenswerthe des sehr geschickt durchgeführten Unternehmens sehen. Der Beruf des Verfassers zu solchen Leistungen tritt hier fast noch leuchtender, als im ersten Hefte hervor, und wir haben im Allgemeinen nichts hinzuzufügen, als dass auch diese neue Gabe mehr für Orgel- als für Klavierspieler sich eignet. Auch hier sind die Themata aus einem Chorale genommen worden, der allen Bearbeitungen des Heftes mehr oder weniger zum Grunde liegt. No. 1 hat die Ueberschrift: Canon in Nona superiore über den Choral „Ach sieh ihn dulden," ein trefflicher Satz, so rund und sicher als der zweite Kanon in der Oktave über denselben Choral. In den folgenden 5 Präludien, sämmtlich mässig kurz, ist theils nur der Anfang des Cantus firmus bald in dieser bald in jener Stimme eingewebt worden, theils spielt der Hauptgedanke mehr oder minder darauf an. Die Sätze sind mannichfaltig, ohne festgefrorene Manier, kirchlich und wirksam. Die Fuge, immer das letzte Stück eines Heftes, ist auf den Anfang des Chorals gebaut, mit Ausnahme einer Abweichung vom Hergebrachten, vortrefflich gehalten, dazu eigen und überaus klar bei aller Verwebung der Stimmen und den sichersten Ineinanderfügungen des Themas. Das Werk empfiehlt sich durch sich selbst; man versuche es nur. Alle Sätze dieses bedeutenden Heftes gehen aus Cmoll.

Choral-Buch

der protestantischen Kirchengemeinde des Königreichs Bayern, zunächst zum Gebrauche in den Fortbildungsanstalten für Schullehrer in Oberfranken für vier Männerstimmen umgearbeitet von *J. F. Buck*, Stadt-Kantor zu Bayreuth, und *C. W. L. Wagner*, Kantor in Kirchrüsselbach. Im Selbstverlage der Verfasser. Ladenpreis 3 Fl. 36 Kr.

Als wir im vorigen Jahre die erste Abtheilung dieses nun vollendet vor uns liegenden Choralbuches erhielten, versäumten wir es nicht, unsere Leser sogleich mit dem erwünschten, nützlichen und äusserst sorgfältig behandelten Unternehmen bekannt zu machen (1839, S. 642). Nach unsern dort nachzulesenden Auseinandersetzungen haben wir hier nichts angelegentlicher zu thun, als das zweckmässige, gut gehaltne Ganze von Neuem bestens zu empfehlen. Namentlich mögen die protestantischen Kirchen und Schullehrer-Anstalten des Königreiches Baiern das Werk ihrer vorzüglichen Beachtung würdigen, da es zunächst für sie bestimmt und ihnen überaus nützlich ist. Aber auch den Ausländern wird es gute Dienste leisten, und die Sammler von Choralbüchern werden es sich nicht entgehen lassen. — Das Ganze bringt auf 253 deutlich lithografirten Querquartseiten 192 gut 4stimmig ausgesetzte Choräle, denen ein Anhang von 30 Chorälen beigegeben worden ist. Das Buch zählt 324 Notenseiten. Der Preis ist also sehr wohlfeil, keine Geldspekulazion der achtbaren Herausgeber, welche noch bis Ostern d. J. zur Erleichterung der Anschaffung des Werkes den Subskripzionspreis von 2 Fl. 24 Kr. fortbestehen lassen und bei Abnahme von Partieen noch weitere Vortheile gewähren wollen, im Falle, dass man sich an sie selbst, nicht an Buchhandlungen wendet. Möge das uneigennützige und nützliche Werk gebührende Beachtung finden und so vielen Segen schaffen, als es die treue Arbeit verdient.

Sechs Solfeggien

für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte, komponirt von *Fr. Curschmann.* Erstes Heft der Singübungen. Op. 20. Hamburg und Leipzig, bei Schuberth und Comp. Preis 1 Thlr.
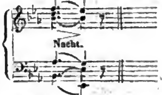
Der bekannte und beliebte Liederkomponist gibt folgendes Vorwort: „Von der Verlagshandlung aufgefordert, Solfeggien zu liefern, die für schon in ihrer Ausbildung vorgeschrittene Sänger, doch weniger schwer seien als die vortrefflichen Bordogni'schen, glaubte der Unterzeichnete (Curschmann), dass es auf Zweierlei dabei ankomme, einmal, dass die Stimmlage weniger hoch sei als in jenen (der höchste Ton für den Tenor ist das eingestrichene *a*, nur einmal im schnellen Durchgange *b*), und zweitens, dass die Wendungen und Figuren weniger ungewöhnlich, mehr in's Ohr fallend seien (das Letzte ist auch in den Bordogni'schen stets beachtet und das Erste ist sehr relativ). Mit dieser Absicht sind diese Solfeggien gemacht, über deren Ausführung nichts weiter zu sagen ist, da die Zeichen das Nähere darüber anzeigen, als etwa was Bordogni über jede Uebung gesetzt hat: *Immer verbunden und mit getragener Stimme.* — Sollte dieses Heft im Publikum zweckmässig und nützlich befunden werden, so werden mehrere nachfolgen." — Darauf sind wir begierig. Ungewöhnlich sind die Figuren nicht, noch weniger ist es die Begleitung, die nur

an einigen Stellen in wenigen Noten etwas anders sein könnte; ob auch viel leichter? das mögen die Sänger selbst bestimmen. Nützlich sind sie gleichfalls, besonders für nicht hohe Stimmen, also im Allgemeinen empfehlenswerth, ob wir für unsere Person gleich gestehen, dass uns die Bordogni'schen lieber sind. Das ist jedoch Geschmackssache, folglich kein Tadel der vorliegenden.

C. Löwe

Sechs Gesänge für Männerstimmen. Partitur und Stimmen. Mainz, bei Schott's Söhnen. Preis 2 Fl. 24 Kr.

Diese Lieder und Gesänge ohne Opuszahl sind der Mainzer Liedertafel gewidmet und in derselben Weise, wie man sie von diesem Komponisten kennt; vielleicht die beiden ersten in mehr allgemeiner freundlicher Haltung, so dass sie dieses Verfassers Eigenheiten in Erfindung und Bearbeitung weniger darlegen, als die Mehrzahl seiner übrigen Gesangstücke. Beide sind in dem gefälligen 6/8 Takte langsamer und ruhiger Bewegung, in denen die Mischung der Stimmen, die jetzt herrschende, nicht fehlt. Das erste Lied, „Das dunkle Auge," ein recht hübsches und beliebt kurzes Gedicht von N. Lenau, schliesst den vierstimmigen Gesang mit



eine Form, die auf dem gezogenen Gesange eines männlichen Endreimes etwas altväterisch, wie aus den Schäferzeiten der letzten Idyllenlust, zu tändelnd erklingt. No. 2. Nachtlied, von Raupach, ist musikalisch nicht ohne vielfache Anklänge und ein dichterisches Dokument für ein Hangen und Verlangen nach Nacht und Traum, welche die Härten des Lebens ausgleichen und viel herrlicher sind, als Sonnenlicht und Wachen. Wir haben die Nacht auch lieb, aber nicht so, wie sie hier abgezeichnet wird, und dabei auf jeden Fall noch weit mehr den hellen Tag sinniger oder strebsam tüchtiger Thätigkeit. Man höre die zweite und letzte Strofe, die sich so vernehmen lassen:

2) Wer rühmet die Sonne, wer preiset den Tag?
Am blendenden Lichte, womit er glänzt,
Die Blume der Täuschung nicht blühen mag,
Die einzig das Leben mit Wonne kränzt!
Wer priese den Tag?
Dem die Wunderblume nicht blühen mag!

3) Doch herrschet die Nacht mit dem freundlichen Blick,
So lassen die Träume das dunkle Haus
Und weben aus Täuschung manch süsses Geschick,
Und gleichen die Härten des Lebens aus;
Bald künden sie Glück,
Bald warnen sie kläglich vor Missgeschick. (Solo)

Dergleichen Lieder sind für Schwache recht hübsch, für Männer nicht; müssen anders stehen! Da ist doch das folgende, „Würde der Frauen," von Schiller, ein ganz anderes Lied, auch im Musikalischen, was so schön gelungen ist, dass die Sammlung schon dieses einzigen Doppelgesanges wegen gekauft zu werden verdient. Auch No. 4, des Glockenthürmers Töchterlein, von Rückert, wird einen artigen Scherz abgeben und den Meisten sehr wohl behagen. In den beiden letzten Nummern kehrt dem Komponisten seine alte Marotte wieder, die ihn Texte in Töne bringen heisst, die viele Andere ungesungen lassen würden. No. 5 ist von W. A. Häring und betitelt sich „Röberettig." Es liebt nämlich eine liebende Engländerin die Rübe und ihr Geliebter den Rettig, und über den Rettig- und Rübenstreit zergeht die süsseste Liebe. Das sechste ist „Die lustige Hochzeit," ein wendisches Spottlied. Aber im Musikalischen hat er sich besser als früher dabei zu helfen gewusst, er hat die Zeltersche Manier dabei angenommen, eines Mannes, der die „verflucht moralischen Lieder" nicht leiden konnte und dem es im gravitätisch Komischen recht wohl gelang. Und so werden auch diese beiden letzten Nummen Vielen erwünschten Spass machen.

J. C. D. Wildt's

Theorie der griechischen Musik zur Uebersicht aller Musik seit 4000 *Jahren.* Hannover. 1839.
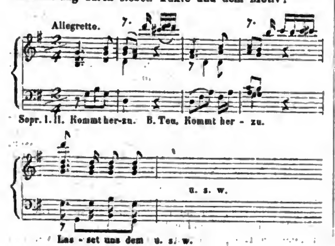
Aus unsern früheren Anzeigen weiss man, dass die Mittheilungen dieses Mannes aus Tabellen bestehen, jede einen halben Bogen umfassend, worauf die griechischen und unsere Buchstaben-Namen der Töne mit Berechnungen stehen, ohne dass weitere Worterklärungen dazu gesetzt werden. Der Verfasser selbst hat das Motto aus Gaudentius gewählt: Indoctis non canto. So ist es auch; wer nicht mit der Sache selbst schon bekannt ist, wird nichts von diesen Tabellen haben; wer hingegen die früheren besitzt und sich hinein fand, wird sich diese von selbst anschaffen zur Vervollständigung dieser übersichtlichen Darlegungen.

Repertorium für Deutschlands Kirchenmusik,
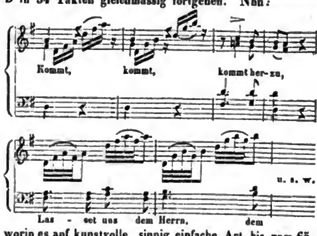
für den vierstimmigen Gesang mit Orchesterbegleitung. II. Band. No. 3. Der 95. Psalm: „Kommt herzu, lasset uns dem Herrn frohlocken," für 2 Violinen, 1 Viola, 2 Flöten, 2 Klarinetten u. Hoboen, 2 Corno, Violoncello und Basso, nebst vierstimmigem Gesang von *Naumann*, königl. sächs. Kapellmeister in Dresden (Op. posth.), neu instrumentirt von *C. G. Reissiger*, königl. sächs. Kapellmeister ebend. Meissen, bei F. W. Goedsche. Part. 27 S. Preis 14 Gr.

Der Name „Naumann" hatte früher in der Kunstwelt einen herrlichen Klang, der auch jetzt noch Manchem in angenehmer Erinnerung vorschweben möchte. Seiner grössern, zu ihrer Zeit als Meisterwerke mit Recht anerkannten und mit allgemeinem Beifalle aufgenommenen Komposizionen anderer Art wollen wir hier
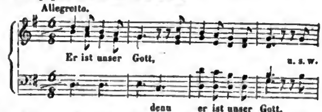
nicht weiter gedenken. Wie sehr er sich aber überdies als Komponist im Bereiche der Kirchenmusik hochverdient gemacht und nach dem Zeugnisse aller Sachverständigen einen besondern Ruhm darin erworben habe, könnte allein schon sein „Vater Unser" von Klopstock und der „96. Psalm," die beide gedruckt sind, beweisen. Ausser den dem Rezensenten bekannt gewordenen und sich als Manuskripte vorfindenden Kirchensachen, als „Die Wege Gottes," Kantate; „Lobe den Herrn, meine Seele," Psalm — mögen noch einzelne alle Beachtung verdienende Stücke dieser Art in manchen Händen sein. Wollen wir den besondern Geist, der in Naumann's Kirchenkompositionen weht und den formellen Karakter desselben näher bezeichnen, so scheint es uns ein „sanfter und milder, von inniger Sehnsucht nach dem Höhern durchdrungener Geist zu sein, der das Gemüth auf den Fittigen süsser und einfacher Harmonieen allmälig zu den Regionen des Glaubens und der Andacht emporzieht, und sich in der Darstellung, allen äussern Prunk und Glanz verschmähend, nur durch Einfachheit und Würde im Gebrauche der Tonmittel kund gibt." Stille Heiterkeit, Gemüthsfreudigkeit und Liebe, treffender Ausdruck und Gefühl dürfte der bezeichnende Karakter dieser kirchlichen Komposizionen sein. An sie reiht sich würdig vorliegender 95. Psalm, ein nachgelassenes Werk von Naumann, dessen Veröffentlichung wir dem rühmlichen Fleisse eines seiner wackern Nachfolger verdanken. Zwar minder umfassend — er enthält nur zwei Sätze, mit einem kurz eingeschobenen Adagio für zwei Stimmen — als ähnliche Stücke, und weniger mannichfaltig, als diese, lässt sich doch auch darin die ursprüngliche, eigenthümliche Anmuth des Komponisten, die durch des Herausgebers Bearbeitung einen schmückenden Beitrag erhalten hat, nicht verkennen. Insbesondere aber wird es kleinen Kirchenorchestern in Ansehung der Aufführung, die ohne besondere Schwierigkeit ist, willkommen und an denen Orten um so mehr passend sein, in welchen der Kirchenmusik in neuerer Zeit weniger Raum gestattet ist. Nur etwas vom Ganzen theilen wir mit. Vorangeht ein Allegretto in G dur mit 2/4 mit Instrumentaleinleitung durch sieben Takte und dem Motiv:
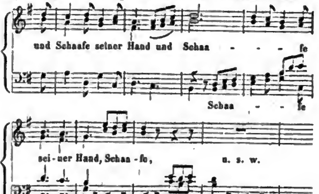


worin die erst einander gegenüberstehenden Stimmen im vierten Takte in Vereinigung sich erheben und auf verschiedene Weise einander nachahmend bis zur Dominante D in 34 Takten gleichmässig fortgehen. Nun:



worin es auf kunstvolle, sinnig einfache Art bis zum 65. Takte fortgeführt wird. In einem Adagio, C dur, von 18 Takten für Sopran und Alt, werden die Worte „Kommt, lasset uns anbeten und knieen und niederfallen vor dem Herrn, der uns gemacht hat," auf angemessene, doch wie uns scheint weniger feierliche Weise behandelt, als die ähnlichen Worte in einem Psalm: „Betet an den Herrn im heiligen Schmuck." Der Schlusssatz ist in freudig glaubensvoller Zuversicht:



in 68 Takten „und wir das Volk seiner Weide." Mit augenfälliger Betonung und Ausdruck wiederholt sich:



Das Ganze trägt übrigens das Gepräge eines kirchlichen, echt frommen Gemüths, und darum ist die wohlthätige Ein-

wirkung auf eine christliche Gemeinde, wie Rezensent aus freudiger Erfahrung weiss, auch unzweifelhaft. Einzelne Druckfehler: S. 3. Flöte, *d* statt *dis*. S. 6. Viol. I, *g* und *g* statt *fis* und *a*. S. 10. 1r Sopran *h a* statt *h h*.
Z. *D. R.*

Nachrichten.

Leipzig, den 14. März 1840. Der in diesem Winter zum ersten Male durch die hiesige Konzertdirekzion im Saale des Gewandhauses veranstaltete Zyklus von Abendunterhaltungen für Kammermusik, wurde am 7. März d. J. mit der sechsten Unterhaltung beschlossen. Es brachte uns dieselbe noch: *Quartett* von *Franz Schubert* (D moll, Oeuv. posth.), *Doppelquartett* von *Spohr* (D moll, No. 1), *Fantasie für Pianoforte* (F moll) und *Variazionen für Pianoforte* (G dur) von *Mozart*, beide à 4 mains (Oeuv. compl., Cah. 8), und *Ottetto* von *Felix Mendelssohn-Bartholdy* — mithin wieder eine höchst interessante Auswahl trefflicher Stücke. Das Quartett von Franz Schubert, obgleich wir es, mit Ausnahme des herrlichen zweiten Satzes, des Andante mit seinen meisterhaften Variazionen, für ein fertiges, durchweg schönes Kunstwerk nicht halten können, gewährt doch, schon der Eigenthümlichkeit des darin herrschenden Geistes, der ganzen Anlage und Ausführung wegen, vielfaches Interesse. Es ist sehr schwierig, wurde durch Herrn Konzertmeister *David* und die Herren *Klengel*, *Eckert* und *Wittmann* vortrefflich vorgetragen und erhielt allgemeine Anerkennung. Das schöne Doppelquartett von Spohr und das durch und durch geniale Ottetto von F. Mendelssohn-Bartholdy sind zwei allen Künstlern und Kunstfreunden bekannte und werthe Meisterwerke. Ihre Ausführung erhielt diesmal noch dadurch eigenthümliches Interesse, dass die Herren Kapellmeister *Kalliwoda* und der Komponist des Ottetto, *F. Mendelssohn-Bartholdy*, die Violapartieen zu übernehmen die Gefälligkeit hatten, worüber das Publikum gleich Anfangs seine Freude durch laute Akklamazionen aussprach. Der Vortrag beider Stücke war voll Geist und Leben, überhaupt in jeder Hinsicht ausserordentlich gelungen, und reicher Beifall des Publikums folgte jedem einzelnen Satze. Die zwei genannten Pianofortekomposizionen von Mozart, zwei wahrhaft klassische Stücke, wurden durch die Herren Dr. *Mendelssohn-Bartholdy* und *Ferd. Hiller* meisterhaft gespielt und gewährten einen um so höhern Kunstgenuss, als man heut zu Tage nur selten, so wie hier, sich gleich sehr über den Geist des Vortrages als über die Virtuosität desselben zu freuen Ursache hat. Möchte doch unsere geehrte Konzertdirekzion, durch die überaus grosse Theilnahme, welche diese musikalischen Unterhaltungen gefunden haben, sich bestimmen lassen, dieselben alljährlich regelmässig wiederholt zu veranstalten; sie sind in der That, für Künstler nicht weniger, wie für das Publikum, nothwendiges Bedürfniss zur Erweckung und Fortbildung eines edeln Kunstsinnes und Geschmacks, denn vor allen in der Gattung der Kammermusik haben ja die grössten Meister ihr Heiligstes, die herrlichsten Schätze ihrer Geistes niedergelegt. Gäbe man aller Orten sich so wie bei uns Mühe, diese Schätze zu heben und sie dem Publikum auf würdige Weise vorzuführen, man würde dann überall gewiss weniger nöthig haben, sich über Verfall des Geschmacks und Mangel an Kunstsinn zu beklagen. Das Publikum an sich trägt hieran nie die Schuld, sondern die, welche es leiten könnten und sollten.

In dem am 12. März d. J. stattgefundenen *neunzehnten Abonnement*- oder *Gewandhauskonzert* wurde die Suite für Orchester von Seb. Bach wieder aufgeführt, welche wir vor zwei Jahren bei Gelegenheit der damals arrangirten historischen Konzerte, unter Direkzion des Herrn Dr. Mendelssohn-Bartholdy zum ersten Male gehört haben. Es ist bereits damals über das höchst interessante, vier Abtheilungen (nämlich 1) Ouverture. 2) Air. 3) Gavotte und Trio. 4) Finale, bestehend aus Beurrée und Gigue) enthaltende Werk berichtet werden, und wir bemerken diesmal nur, dass die Ausführung schön und der Beifall des Publikums lebendig war. Dieser Suite folgte ein, seiner frommen Einfachheit wegen, sehr ansprechendes Graduale für Chor von *Hummel* (Op. 88, F dur).

Fräul. *Schloss*, welche in diesem Konzerte eine Arie aus Il Giuramento von Mercadante „Ah sì, mie care“ und Szene und Arie aus dem Freischütz „Wie nahte mir der Schlummer“ und zwar beide Stücke sehr vorzüglich sang, erwarb sich wieder die allgemeinste Anerkennung der ganzen Versammlung. Auch erfreute uns noch Herr Kapellmeister *J. W. Kalliwoda* durch den Vortrag eines von ihm komponirten neuen noch ungedruckten Violin-Konzerts in drei Sätzen. Es ist ein gross angelegtes, schwieriges, dabei aber sehr ansprechendes und solid geschriebenes Werk, dessen erster Satz (A moll) für die Wirkung eines Solostücks nur vielleicht etwas zu weit ausgesponnen sein dürfte. Das Andante (E dur) und der Schlusssatz (A dur) sind beide schön erfunden und besonders das Motiv des letzten Satzes sehr wirksam und interessant. Ueber das anerkannt schöne, echt künstlerische Spiel des Herrn Kalliwoda noch viel zu sagen, wäre überflüssig; schon bei seinem Auftreten wurde der geehrte Künstler mit Applaus empfangen, der sich sowohl während des Spiels, als am Schlusse jedes einzelnen Satzes auf das lebhafteste wiederholte.

Bei dieser Gelegenheit wollen wir nachträglich noch ebenfalls über einen auswärtigen Künstler, den Kammermusikus Herrn *G. H. Kummer* aus Dresden berichten, welcher im vorigen, dem achtzehnten Abonnement-Konzerte, ein Andante und Variazionen für Fagott von F. A. Kummer vortrug. Dieser Altmeister unter den Fagottisten steht in seinen Leistungen gewiss keinem seiner jüngern Kollegen nach. Sein Ton ist weich und sehr angenehm, wenn auch weniger stark und kräftig; seine Fertigkeit, besonders in Ausführung der Passagen, die sich durch Bestimmtheit und Deutlichkeit sehr auszeichnen, verdient die grösste Anerkennung, und wirklich zu bewundern ist die grosse Ausdauer, welche, trotz

seines ziemlich hohen Alters, den Vortrag vom Anfang bis zum Ende frisch und lebendig erhält. Das zahlreiche Publikum schenkte seiner schönen Leistung wiederholt den allgemeinsten Beifall.

Im zweiten Theile des hier besprochenen neunzehnten Abonnement-Konzerts sollte eine vielseitig gewünschte Wiederholung der in diesem Winter bereits ein Mal mit grossem Beifall aufgeführten schönen Sinfonie von Franz Schubert (C dur, Oeuv. posth.) stattfinden. Gleich nach Anfang der Sinfonie verbreitete sich jedoch im Saale die Nachricht: „es sei in der Stadt Feuer ausgebrochen," und die hierdurch entstehende Unruhe führte den sofortigen Schluss des Konzerts herbei. Die Feuersgefahr war bald vorüber, aber die herrliche Sinfonie leider auch. Vielleicht bringt sie uns jedoch nachträglich noch das letzte Abonnement-Konzert; denn es wäre in der That sehr zu beklagen, wenn die Wiederholung derselben bis zur nächsten Konzertsaison verschoben bleiben sollte. Bei neuen Werken, vorzüglich bei so grossartigen, wie diese Sinfonie eines ist, erscheint überhaupt gleich Anfangs eine öftere Aufführung sehr wünschenswerth, ja nothwendig, da hierdurch allein für das grössere Publikum ein baldiges Verständniss derselben herbeigeführt werden kann. †.

Berlin, den 1. März 1840. Der veränderliche Februar war überaus reich an Musik und — Tanz. Gehaltvolle Kunstleistungen waren verhältnissmässig freilich nur wenige; indess ist es um so mehr Pflicht, solche gebührend zu würdigen. Zuerst erwähnen wir die interessante zweite Soirée, welche Dem. *Klara Wieck* vor ihrer Abreise nach Hamburg veranstaltet hatte. Die talentvolle Pianistin trug ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von F. Schubert (Es dur) mit den Herren KM. *Zimmermann* und *Lotze* ungemein präzis und feurig vor. Die moderne, neuromantische Kompnsizionsschule fand in der fein fühlenden Virtuosin eine treffliche Repräsentantin, indem sie eine Sonate von Robert Schumann, eine Liszt'sche Fantasie auf Themata von Paccini, ein Scherzo eigner Komposizion, die Chopin'sche Etude No. 5, und Schubert's gemüthvolles Lied: „Lob der Thränen" nach dem Arrangement von Liszt mit ungemeiner Fertigkeit und dem Styl angemessen ausführte. Herr *Zschiesche* erfreute die Zuhörer in dieser Soirée durch den karakteristischen Vortrag einer Szene aus Spohr's Faust und der von C. Decker einfach und ungesucht komponirten Ballade: „Goldschmidts Töchterlein" von Uhland. Dem. *Lehmann* sang zwei Lieder von Lecerf mit klangvoller Stimme, doch wenig vernehmlich in der Aussprache.

Am 2. Februar war ein Morgenkonzert zum Besten bedürftiger Krieger im festlich dekorirten Jagor'schen Saale veranstaltet, in welchem Tags darauf der Jahrestag des Aufrufs der freiwilligen Vaterlandsvertheidiger im Jahre 1813 durch ein solennes Festmahl gefeiert wurde. Das Konzert wurde in militärischer Beziehung durch Komposizionen von Wieprecht für Kavalleriemusik bezeichnet. Die Damen *Auguste Löwe*, *H. Schultze* und *Hofkuntz* wirkten von Seiten des Gesanges mit, und Herr *Dreyschock* liess sich auf dem Pianoforte zum letzten Male vor seiner Abreise nach St. Petersburg mit schon öfter von ihm vorgetragenen Komposizionen hören. Auch ein junger hiesiger Pianist *Th. Kullack* und der Violinist Herr *Stör* aus Weimar produzirten sich mit Beifall.

Die *Singakademie* hatte zu ihrem vierten Abonnementkonzerte das Oratorium: „Die Könige in Israel" von Ferdinand Ries gewählt, welches in diesen Blättern früher ausführlich besprochen ist, hier indess, seiner dramatischen Behandlung und vorherrschend starkend Instrumentazion halber, nicht allgemein ansprechen wollte, so schöne Einzelnheiten das achtbare Werk unsers Landsmannes auch enthält, der den grössten Theil seines Lebens der Instrumentalkomposizion mit dem glücklichsten Erfolg widmete. Eigen ist es, dass gerade die Chöre in diesem Oratorium die schwächste Wirkung hervorbrachten, so gross auch der Aufwand von Blechinstrumenten darin ist. Sehr schön sang Dem. Löwe die Sopranpartie der Tochter Saul's, welche auch vom Komponisten mit besonderer Liebe durchgeführt ist. Ausgezeichnet ist das Quartett am Schlusse des ersten Theils, wie auch ein Quintett im zweiten Theil. Zu schwer und gesucht ist der Gesang der Zauberin, die Beschwörung von Samuel's Geist, gehalten. Saul's Basspartie tritt imponirend hervor und wurde von Herrn *Bötticher* energisch vorgetragen. David (Tenor) und Jonathan (Alt) sind dagegen etwas matt behandelt. Der kurz vor dem Schlusse des Werks eintretende Geisterchor der Patriarchen mit Harfenbegleitung macht eine angenehm beruhigende Wirkung auf die vorangegangenen Kriegerchöre. Allein die Zuhörer waren schon abgespannt durch die lange Dauer des zu wenig geistlichen Oratoriums, so dass also auch der kräftige Schlusschor nur als erwünschtes Ende angehört wurde. Dass die Singakademie uns wieder das Werk eines neueren Meisters aufgestellt hat, verdient den Antheil der Zeitgenossen. Weshalb aber hörten wir noch kein Oratorium von L. Spohr, keines der neueren Werke von C. Löwe, Fr. Schneider (z. B. dessen Charfreitags-Oratorium) u. A.? Sollte blos die Rücksicht auf die Kosten des Ausschreibens der Stimmen uns dieses geistigen Genusses berauben, oder sollen ausschliesslich die Werke alter Meister, deren höchstes Verdienst Niemand verkennen wird, den Vorrang behaupten? So würde es also im Gegensatz von Schiller's Ausspruch heissen können: „Nur der Todte hat Recht!" — In den beiden Versammlungen des zweiten Zyklus der *Möser*'schen Soiréen, welche im Februar stattfanden, wurden zwei Sinfonieen von J. Haydn, die Beethoven'schen Sinfonieen in A- und F dur und zwei Ouverturen, zu den „Abencerragen" von Cherubini und von A. Schulz (einem jungen Akzessisten der königl. Kapelle) mit lebhafter Theilnahme gelungen ausgeführt. Am 20. v. M. hatte Herr Musikdir. Möser für seinen talentvollen Sohn, den 13jährigen Violinisten *August Möser* ein Konzert veranstaltet, welches mit durch die erste Produkzion der Ouverture von Berlioz zu den „Vehmrichtern" interessirte. So gut indess auch die Ausführung dieser, mit Blechinstrumenten überhäuften

Effektkomposizion war, so hat solche dennoch allgemein wenig Anklang gefunden, da in der Anlage und Durchführung keine Einheit und künstlerische Kombinazion sich zeigt, vielmehr recht ansprechende Motive und Melodieen durch leere Aforismen und zu absichtliche Effekte verdeckt werden. Viele einzelne Schönheiten sind jedoch dieser neuromantischen Komposizion nicht abzusprechen. August Möser trug ein Concertino für die Violine, von der recht wirksamen und geschmackvollen Komposizion seines Vaters, eine Fantasie von Lafont, und im Verein mit Dem. *Sophie Löwe* eine Concertante für Sopran und Violine, so delikat, rein, fertig und empfindungsvoll vor, dass seine Fortschritte im Konzertspiel sich auf das Glänzendste hervorstellten. Fährt der Jüngling so fleissig in seinem Kunststudium fort, als der hochbegabte Knabe begonnen hat, ist nicht daran zu zweifeln, dass der Sohn dem Vater einst als Violinvirtuoso mindestens gleichzustellen sein wird. (Der Herr MD. Möser beabsichtigt, im März d. J. eine Kunstreise mit seinem Sohn nach Wien zu unternehmen, da die Kaiserstadt so reiche Mittel zur Kunstbildung darbietet. Für jetzt ist indess Herr Möser durch Krankheit an der Beendigung seiner Soiréen verhindert.) Dem. Löwe erhöhete sehr den Genuss des Abends durch ihren ungemein kunstfertigen Gesangvortrag der berühmten Graun'schen Bravourarie: „Mi paventi" und der vorerwähnten italienischen Szene mit obligater Violine. Auch Dem. Schultze liess uns die treffliche letzte Arie der Donna Anna in Mozart's Don Juan ausdrucksvoll und geläufig vorgetragen hören. Herr Bötticher sang ein neues, karakteristisches Lied von Fr. Kücken: „Der Tscherkesse" mit Orchesterbegleitung, mit Beifall, der auch dem fertigen Vortrage eines Harfenkonzerts von Bochsa durch Herrn *Louis Grimm* zu Theil wurde.

In der sechsten Soirée der Herren *Zimmermann* u. s. w. wurde ein schönes Quartett von Mozart (F dur) und das E moll-Quartett von Beethoven mit seltener Präzision ausgeführt. Besonders interessant war es, nach langer Ruhe das Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von der Komposizion des Prinzen Louis Ferdinand von Preussen (F moll) von Herrn *Taubert* eben so zart, als feurig und energisch vortragen zu hören. Strebt dieser Genius auch unverkennbar dem Adlerfluge Beethoven's auf kühnen, wenn gleich schwächeren Schwingen nach, so ist doch ein eigenthümlicher elegischer Grundzug in des verewigten Tondichters Komposizionen unverkennbar. — Zum Besten des Nikolaus-Bürger-Hospitals und der jüdischen Armen hatte Herr *Hirschbach* eine musikalische Unterhaltung veranstaltet, in welcher ein Quintett und Septett von seiner Komposizion ausgeführt und verschieden beurtheilt worden ist. Schreiber dieses war durch Unpässlichkeit abgehalten, der Soirée beizuwohnen. Ein Gleiches war der Fall mit dem Konzert des jungen Violinisten *Joseph Hillmer*, der sich auch auf dem von seinem Vater erfundenen fünfsaitigen Instrument, Violalin genannt, hören liess, welches durch die Hinzufügung der C-Saite dazu dienen soll, ausser den Violinkomposizionen, auch für die Bratsche und das Violoncell gesetzte Musikstücke darauf ausführen zu können. Ton und Karakter der drei verschiedenen Instrumente wird jedoch in seiner Eigenthümlichkeit schwerlich auf der Violalin zu vereinigen sein! — Die *königliche Oper* hat Zeit und Kräfte im Februar fast ausschliesslich auf die erneuerte Darstellung der Spontini'schen Prachtoper „Agnes von Hohenstaufen" verwendet, welche am 18. v. M. bis jetzt einmal gegeben wurde, da Fräul. v. Fassmann gleich darauf heiser geworden und noch jetzt ist. Die Rolle der Agnes war vom Komponisten einer angehenden jungen Sängerin Dem. Hoffkunz aus Danzig einstudirt, welche dafür, dass sie überhaupt zum ersten Male die Bühne betrat, von Seiten des Gesanges Genügendes leistete, in der mimischen Darstellung jedoch natürlich noch sehr unbeholfen erschien. Eigen ist es, dass in neuerer Zeit die dramatischen Sänger und Sängerinnen (vorzüglich die teutschen) mit solchen Leistungen anfangen, welche sonst die vollkommen ausgebildeten Künstler erst spät unternahmen! Ist dies als ein Vor- oder Rückschritt in der Kunstbildung anzusehen? Die übrige Besetzung der Oper (über welche sich Referent in Hinsicht der musikalischen Komposizion bereits ausführlich in No. 2 dieser Zeitung vom Jahre 1838, Seite 25, geäussert hat) war ganz die frühere. So vortreffliche Gesangstücke übrigens die Oper enthält, so ist dem Totaleindruck doch die ausserordentliche Länge und theilweise übermässige Instrumentazion nachtheilig. Referent hält die Szenen des zweiten Akts im Dom, mit dem Gesange der Nonnen und der (durch Blasinstrumente täuschend nachgeahmten) Orgel, für den Kulminazionspunkt des grandiosen Tonwerks. Auch die Ouverture und mehrere Terzette, Chöre u. s. w. zeugen von der erhabenen Auffassungsweise des geistreichen Tonsetzers, der sich öfter nur in den äussern Effektmitteln überbietet. — Auber's „Feen-See" hat, theils wegen der vielen Proben von Agnes von Hohenstaufen, theils wegen fortdauernder Heiserkeit des Herrn Mantius, vorläufig zurückgelegt werden müssen. Es ist auf der königl. Bühne nur noch Ferdinand Cortez, eine ältere kleine Oper: „Bergamo" von C. Blum und endlich auch Jessonda von Spohr zur Aufführung gelangt, in welcher ein junger Tenorist Herr *Beyer* vom Stadttheater zu Breslau, mit Beifall als Nadori debütirte. Die Stimme des genannten Sängers ist frisch und rein, auch ziemlich kräftig, nur die künstlerische Bildung scheint noch nicht weit vorgeschritten zu sein.

Das *Königsstädtische Theater* hat „Figaro's Hochzeit" von Mozart mit gutem Erfolg in Szene gebracht, obgleich die Sopranpartie der Gräfin durch die häufigen Transposizionen für die Stimme der Dem. Hähnel verliert. So wird die erste Arie statt in Es- in Des dur, die grosse Arie im zweiten Akt statt in C- in A dur, der Anfang des ersten Finale statt in Es- in D dur gesungen. Die Rolle der Susanne war sowohl in Hinsicht des Gesanges, als der Darstellung, ganz für Dem. Ehnes passend, obgleich Dem. Sophie Löwe darin noch ausgezeichneter ist. Der Graf wurde von Herrn von Kaler besser gesungen als dargestellt, indem namentlich Almaviva's Courtoisie nicht genug hervortrat. Figaro war, bis auf etwas zu tiefe Lage der Basspartie, dem kräfti-

gen Organ und beweglichen Spiel des Herrn Oberhoffer ganz angemessen. Doktor Bartolo wurde zur Karrikatur herabgezogen; auch blieb dessen Arie aus. Basil befriedigte ebenfalls nicht. Gut war dagegen der Gärtner. Das Orchester führte die unvergleichliche Musik sehr präzis und feurig, zuweilen nur nicht diskret genug aus. Noch ist zu bemerken, dass das reizende Duett der Gräfin und Susanne beim Diktiren und Schreiben des Billet doux sehr übereinstimmend, nur leider in As- statt in B dur, gesungen wurde, wodurch auch die Nothwendigkeit entstand, die Klarinette statt der Hoboe anzuwenden. Jedenfalls ist indess das Bestreben der Bühne lobenswerth, auch diese köstliche Mozart'sche Oper, wie früher Belmonte und Konstanze, für ihr Repertoir zu gewinnen. Leider ist nur immer noch kein erster Tenorist vorhanden, daher denn auch eine neue komische Oper: „Das Auge des Teufels,“ nach Scribe bearbeitet, und vom Kapellmeister Gläser in Musik gesetzt, ohne Tenor sich behelfen muss, was immer ein Uebelstand ist. Die Musik zu diesem Singspiel, das seine Würze durch die Lazzi des beliebten Komikers Beckmann erhält (welchem am 27. v. M. auch ein zahlreich besuchtes Benefiz bewilligt war), ist dem Sujet ganz angemessen, in Auber's und Adam's Weise leicht gehalten, lebendig und stark instrumentirt. Ist auf Neuheit der Erfindung auch nicht Anspruch zu machen, so zeigt doch die Komposizion den bühnenkundigen, erfahrnen Tonsetzer. Nur sind viele Gesangstücke zu lang ausgedehnt. Dem Referenten hat das Duett der Ines mit Jose (Herrn Oberhoffer) am meisten gefallen. — Das von den Solotänzern *Taglioni* und *Stullmüller* im königl. Schauspielhause gegebene, sogenannte Florafest, ein nach Willkür maskirter und unmaskirter Ball, ist so überfüllt gewesen, dass selbst die Verbindung des Bühnenraumes mit dem Konzertsaale und sämmtlichen Nebensälen des Hauses den 4 bis 5000 Theilnehmern nicht hinreichenden Raum gewährt hat und die Hitze unerträglich gewesen sein soll. Der am 29. v. M. von den Herren *August* und *Karl Blum* gegebene Maskenball soll dagegen in jeder Hinsicht befriedigend ausgefallen sein. Herr Blum hat dazu auch eine glänzende Polonaise neu komponirt, und es haben verschiedenartige Unterhaltungen in den Nebensälen stattgefunden. — Die spanischen Tänzer haben auf der königlichen Bühne sich mehrmals zum letzten Male produzirt. — Nachträglich ist noch zu bemerken, dass Dem. Hoffkunz eine recht klangvolle, besonders reine Sopranstimme besitzt, deren vollkommene Ausbildung sehr zu wünschen ist.

Herbststagione (1839) in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Insel Sardinien.

Cagliari (Teatro Civico). Wegen verspäteter Ankunft der Prima Donna Carolina Patteri - Winter gab man Donizetti's Marino Faliero mit der Anfängerin P. D. Bettina Sonderegger, Gattin des Altro Basso dieses Namens, dem Tenor Pompejano und Bassisten Giorza. Diesen Letztern, Maler, Sänger und Pseudokomponisten ausgenommen, biessen alle Uebrigen freilich wenig, aber wunderbarerweise ging alles so gut zusammen, dass es nicht missfallen konnte. Dasselbe gilt von der darauf gegebenen Opera Buffa Olivo e Pasquale, ebenfalls von Donizetti, worin der Buffo Cavisago sang. Die indessen angekommene Patteri trat nun in der Straniera auf und trug einen vollständigen Sieg davon. Schon vor ihrem Erscheinen auf der Szene, während des Singens ihrer Romanze hinter den Coulissen, erregte sie die allgemeine Aufmerksamkeit der Zuhörer, die gleich darauf bei ihrem Hervortreten auf die Bühne in eine fanatische Beifallssalve überging, die ihr während der ganzen Oper öfters, vornehmlich bei der Pacini'schen Kabalette, mit welcher hier der erste Akt schloss, und bei der Szene und dem Gebete im zweiten Akt zu Theil wurde. Die Patteri ist aus der Allgem. Musikal. Zeitung längst als gute Sängerin bekannt; während ihres dreijährigen Wirkens auf dem Theater zu Odessa hat sie sich noch mehr vervollkommnet. Herr Giorza erwarb sich Ehre als Valdeburgo und wurde in seiner Arie des zweiten Aktes reichlich beklatscht. Herr Pompejano entwickelte mehr Stimmenkraft und eine bessere Akzion. Die Rolle der Isoletta hätte freilich besser gegeben werden können; wahrscheinlich passte sie der Sonderegger wenig an.

Sassari. Die hiesige Sängergesellschaft für den Herbst und nächsten Karneval besteht aus folgenden Individuen: Veronica Gaziello, Giulia Sarasin; Tenor Luigi De Rosa, Buffo Achille Rivarola, Bassisten Giuseppe Galli und Francesco Pizzoccaro. Seit verflossenem 12. Oktober hat man bereits Donizetti's Parisina und Bellini's Pirata mit gutem Erfolge gegeben.

Für nächsten Karneval erwartet man die Prima Donna *Luigia Paw.*

Kirchenstaat.

Rom (Teatro Valle). Die dem Impresario dieses Theaters, Herrn Jacovacci, vom Theatersensal Bonola zu Mailand für die Herbststagione zugeschickten Sänger waren: die Signora Tadolini und Vietti, und die Herren Genero und Varese; nebst diesen suchte man noch den hier beliebten Buffo Cambiagio zu gewinnen, somit die Opera seria mit der Buffa abwechseln zu lassen. Nun haben sich die Opere serie selbst in buffe verwandelt, wie aus Folgendem zu ersehen ist. Den Anfang machte man mit dem zwar durch viele Posaunen bekannt gewordenen, aber hier unbekannten Giuramento von Mercadante. Die grosse Neugierde des hiesigen Publikums, diese Musik zu hören, verursachte in der ersten Vorstellung ein vollgestopftes Haus. Das Geschick wollte, dass in dieser Oper von den Hauptsängern gerade der Tenor schon in der Introduzione sichtbar und hörbar ist. Leider aber empfiehlt sich der Tenor Genero weder durch elegante Gestalt und Beweglichkeit des Körpers, noch durch seinen vormaligen und dermaligen Gesang. Mit diesen Unannehmlichkeiten schien überdies dessen Kostüm im Einklang zu stehen; so geriethen denn die Zuhörer, sobald Herr Genero hervor-

trat und seine unsichere Stimme vernehmen liess, in eine ungewöhnliche Fröhlichkeit; der dadurch entmuthigte Sänger veranlasste, dass jene Fröhlichkeit in ein starkes Gelächter überging, wodurch er natürlicherweise immer mehr verwirrt, das Publikum ausgelassen lustig, das Ganze zu einer lärmenden Scena buffissima, deren Opfer Herr Genero wurde. Dergleichen in italienischen Theatern eben nicht seltene Auftritte haben besonders hier in Rom was ganz Eigenes. Der arme Tenor sagte sich schnell von seinen Verbindlichkeiten los und kehrte nach seinem Geburtsorte Schio im Venezianischen zurück, um seine Gesundheit wieder herzustellen. Das darauf geschlossene Theater wurde bald mit Rossini's Semiramide eröffnet, worin einstweilen, bis zur Ankunft des Tenors Deval aus Mailand, Herr Donati sang; allein weder die Vietti in der Rolle des Arsace, noch Herr Varese in jener des Assur befriedigten, und die Tadolini allein vermochte nicht das Ganze zu retten. Nach Deval's Ankunft ging der Giuramento abermals mit ihm in die Szene, der Erfolg war anfänglich glänzend, zuletzt beschränkte sich der Beifall blos auf Deval's Arie und sein Duett mit der Tadolini. Am 7. Oktober betrat die Giuseppina David, Tochter und Schülerin des rühmlich bekannten Giovanni dieses Namens, in Coppola's Nina pazza per amore zum ersten Mal die Szene. Ihr Vater machte den Enrico, Cambiagio den D. Semplicio, und ausser dem Bassisten Varese sang in dieser Oper noch die Garofolo und Herr Venturini. Fräul. Giuseppina verdient vieles Lob; ihre Gesangschule, die Bergamaskische, ist ausgezeichnet gut, und da sie ihre betretene Bahn leidenschaftlich liebt, so verspricht sie für die Zukunft das Beste. Dass ihr Vater, längst auf der Neige, bei dieser Gelegenheit, zur Seite seiner debütirenden Tochter, mit all seinem muthigen Erscheinen auf der Szene und ehrenvollen Empfang von Seite der Zuhörer seine Kavatine ziemlich konvulsivisch sang, ist leicht zu begreifen; in der Folge verlor sich jedoch der Orgasmus, und die Oper wurde durch Mitwirkung der übrigen Sänger im Ganzen gut gegeben, und alle mehrmals, die Protagonistin am meisten, applaudirt und auf die Szene gerufen. Im nachherigen von der Tadolini, den Herren Deval, Cambiagio und Varese vorgetragenen Elisir d'amore bewies die geräuschvolle gute Aufnahme, dass eine gut gegebene Opera buffa die Römer weit mehr als die Tragedia lirica und die Zwitter-Opera semiseria ergötzt. Bei alldem kehrte man abermals zu diesen Schönheiten zurück. No. 1. Galeotto Manfredi, neue Tragedia lirica in drei Theilen von Herrn Girolamo Maria Marini, in Musik gesetzt von dem neu entstandenen Maestro Pietro Corbi (man sagt des Neapolitaner Konservatoriums und Donizetti's Zögling). Die Matilda machte die Tadolini, Elisa die David, Galeotto = Varese, Zambrino = Deval, Ubaldo = Valentini. Die Sänger thaten ihr Mögliches, die Freunde des Poeten und Maestro das Uebrige, um sich und die Oper tüchtig beklatschen zu lassen; da aber die Musik an sich bei allem Lärm ein armes Produkt ist, so wird sie wahrscheinlich mit so mancher ihrer heurigen Schwestern bereits das Zeitliche verlassen haben. No. 2. Caterina di Cleves, die Herr Maestro Savj unlängst für die Pergola zu Florenz komponirte (s. diese Bl. v. J. 1838, S. 406), die hier aber als eine von ihm selbst umgearbeitete zweite Auflage auf dem Teatro Argentina (Sänger: die Damen Tadolini, Vietti, Carocci, die Herren Deval und Varese) am 16. November einen Fanatismo, zu teutsch, echt verrückte Aufnahme erregte. Klatschen, Schreien, Heulen, Brüllen, Poltern, Stampfen mit den Füssen, Hervorrufen, Alles ohne Ende, und bei dergleichen Spektakel in Italien ist es wirklich komisch, dass sich mitunter zuweilen ein durchdringender starker Pfiff, der, wie ein Tamtam in's Ganze einfallend, ebenfalls als ein Zeichen des Beifalls, oft aber auch des Gegentheils gilt. Donizetti, Pacini, Rossini, Bellini, Mercadante, Ricci können keinen solchen Triumf als Herr Savj diesen Herbst aufweisen; ob aber seine Caterina di Cleves ebenso wie die Opern dieser Leute so viele in- und ausländische Theater, auch das atlantische Meer passiren wird, ist sehr zu bezweifeln.

Fermo. Die seit einiger Zeit vom Auslande zurückgekehrte Prima Donna Marietta Riva erfreute die Fermaner mit Donizetti's Gemma di Vergy; die Musik dieser Oper, die Riva, der Tenor Furlani und Bassist Giunti erregten Enthusiasmus.

Wie in Oberitalien, so gab es auch diesen Herbst im Kirchenstaat, in den kleinsten Städten und Orten grosse Opern, kleine Sänger, enthusiastische Aufnahme, dann und wann auch einen Fiasco, besonders in der Opera buffa, die jetzt fast Niemand zu singen versteht.

Forli. Die brave Kontraltistin *Lucrezia Fornacciari* ist hier verwichenen November, 40 Jahre alt, gestorben.

Lugo. Die diesjährige Stagione della Fiera hatte eine weit bessere Gesellschaft als sonst. Die Maray mit ihrer zwar nicht starken aber geläufigen Stimme und lebendigen Akzion; ihr Antipode, die Pancaldi, mit einfachem, schönem Gesange; der Tenor Milesi und Bassist Battaglini, Beide brave Sänger, trugen die zwei Meisterstücke der modernen Oper, die Anna Bolena und Beatrice di Tenda vor, wovon, sonderbar genug, letztere mehr als erstere gefiel. Die teutsche Künstlerin, die Maray nämlich, wurde insbesondere mit Beifall überhäuft, und fand in ihrer Benefizvorstellung die üblichen Auszeichnungen.

Die *Maray* wurde unlängst zum Ehrenmitgliede der Accademia Filarmonica di Ravenna ernannt.

Cesena. Die Maray hat auch hier, bei all ihren Fiorituren und Trillern, eben so wie in Ravenna, Lugo und Perugia (wo sie abermals für nächsten Karneval engagirt ist) ausserordentlichen Beifall in Donizetti's Gemma di Vergy und Belisario erhalten. Ihr zur Seite wurden mehr oder weniger applaudirt der Bassist Ferlotti, die Comprimaria Fallardi-Ferlotti (desselben Gattin), und der Tenor Montanari (nicht sehr lobenswerth).

Bologna. Die schon rühmlich bekannte Anfängerin Frezzolini, der Tenor Guasco und Bassist Cartagenova (also die Hauptsänger der Fiera di Reggio im vorigen Frühjahre), die sämmtlich noch nie auf der hiesigen Bühne gesungen, begannen hier am 5. Oktober die Herbststagione ebenfalls mit Mercadante's Elena da Feltre,

wozu man gleichfalls den Maestro aus Novara kommen, und für die Frezzolini eine neue Arie schreiben liess. Die damals zu Reggio stattgefundenen Mirakel (s. diese Bl. v. J., S. 628) wurden bei uns nicht wiederholt. Die Verständigen behaupten zwar, die Musik dieser Oper sei ein Meisterstück des Kontrapunkts; da sie aber nichts Neues und Originales, wohl aber viel Langweiliges aufzuweisen hat, so fand das Ganze, aus Respekt vor der Frezzolini und dem Maestro, eine So So-Aufnahme, was ziemlich nach einem Fiaschetto riecht. Schon am 19. Oktober gab man daher die Beatrice di Tenda, dell' immortale Bellini, worin die Frezzolini die erste, die Abbadia in der Rolle der Agnese die zweite Palma einerntete, Cartagenova und Guasco das Mögliche leisteten. Da aber Letzterer, Herr Guasco nämlich, kein Wohlbehagen erregte, wurde er mit dem russischen Tenor Nicola Ivanoff umgetauscht, und mit ihm am 31. desselben Monats Donizetti's Lucia di Lammermoor mit geräuschvollem Beifalle gegeben. Die Frezzolini *ut supra*. Herr Ivanoff hat eine umfangreiche, angenehme, ziemlich geläufige Stimme, und ahmt er auch seinem Vorbilde Rubini nicht ganz in Betreff des lebendigen Akzentes, des musikalischen Kolorits und dramatischen Ausdrucks nach, so bleibt er doch jederzeit ein schätzbarer Künstler und seine Aufnahme war darum glänzend. Des tapfern Cartagenova beste Ueberreste, der beseelte Ausdruck im Gesange, wirkten kräftig zum Ganzen mit, und fanden Anerkennung. In ihrer Benefizvorstellung sang die Frezzolini in den Zwischenakten der Lucia mit ihrem Vater ein Duett aus dem Elisir d'amore; Lärm und Ehrenbezeugungen an diesem Abende. In der nachher gegebenen Anna Bolena wurden blos die Stücke der Frezzolini und ihr Duett mit Ivanoff besonders beklatscht. An dieses Duett hat man eine voriges Jahr von Donizetti zu Paris für seinen Roberto d'Evreux komponirte bezaubernde Kabalette angepappt, die in jeder Vorstellung wiederholt werden musste. Den Schluss der Stagione am 30. November machte die Lucia di Lammermoor mit eingelegter so eben gepriesener Kabalette; in dem von Zuhörern vollgepfropften Hause flogen Gedichte, Blumensträusse, Guirlanden in grosser Menge herum (von sämmtlichen Gedichten — sagt man — seien 16,000 in dieser Stagione gedruckt geworden); der Lärm erinnerte an die letzten Zeiten einer Pasta, Malibran, eines Rubini!

In der am 1. Dezember auf dem hiesigen Casino gegebenen musikalischen Akademie, in welcher die Frezzolini mehrere Gesangstücke vortrug, wurde ihr vom Musikdirektor Marchese Sampieri das Diplom als Accademica Filarmonica di Bologna überreicht.

Madamigella *Gabussi* hat mit ihrer ganzen Familie diesen ihren Geburtsort verlassen und Florenz zu ihrem Wohnorte erwählt.

Unter der Operngesellschaft, welche am 22. Oktober von hier nach Livorno abgereist war, um sich nach der Insel Cuba einzuschiffen, befand sich die Prima Donna Pancaldi, der Tenor Perozzi, Buffo Verzoni, Bassist Castaldi, Violoncellist Palagi und Klarinettist Maccagnani.

Der von hier gebürtigte Violinist und Gesanglehrer *Vincenzo Bonetti* ist nach einer sechsjährigen Abwesenheit aus Portugal und Spanien zurückgekommen (s. Sevilla im vorigen Jahrgang dieser Bl.).

Auf ihrer schnellen Durchreise nach Rom hielt sich die *Unger* hier kaum drei Stunden auf, und machte blos Rossini einen Besuch.

Herzogthum Lucca.

Lucca. In dem von Viaregio hieher verpflanzten, von Pacini daselbst gegründeten und in diesen Blättern oft besprochenen Liceo Musicale fand am 13. November, in Gegenwart des Staatsraths, Direktors des öffentlichen Unterrichtes, Marchese Antonio Mazzarosa, die jährliche Prüfung der Zöglinge mit den gewöhnlichen Preisvertheilungen statt; bei welcher Gelegenheit unter andern ein Eingangschor und eine Kantate, Poesie zu beiden eigends von der Frau Luisa-Amalia Paladini geschrieben, die Musik des Erstern vom Maestro Quilici, und des Letztern von Herrn Pacini komponirt, vorgetragen wurden.

Die bereits im vorigen Berichte angezeigte Sängergesellschaft (die Streponi, die Brambilla, Pedrazzi und Ronconi) gab noch die Beatrice di Tenda, eine Oper, die bei all ihrer Armuth, theils von diesen achtbaren Künstlern vorgetragen, theils der hier und da für Bellini herrschenden Simpathie wegen, sogar Furore machen kann.

Grossherzogthum Toscana.

Florenz (Teatro Pergola). Die neue Pachtung des Herrn Lanari eröffnete die Stagione mit Ricci's Scaramuccia und ziemlich gutem Erfolge. Die sonst vielversprechende Secci schein nicht vorwärts gehen zu wollen; der Tenor Morini hat einen angenehmen, etwas kalten Gesang, und der Bassist Scheggi übertreibt wie gewöhnlich; die Cresci und Herr Superchi verdarben nichts. Die von Lucca (s. d.) angekommene Sängerbrigade Lanari's gab Mercadante's Giuramento, worin der Tenor Musich den abgegangenen Pedrazzi ersetzte, die Streponi die erste, die Brambilla die zweite, und Ronconi (Giorgio) die dritte Fahne erhielt. Auf den Giuramento folgte die ursprünglich verunglückte Donizetti'sche Oper Maria di Rudenz, in welcher der Tenor Corelli Herrn Musich ersetzte und das Ganze auf den Beinen hielt. Aus Erkenntlichkeit dafür tischte man das allerliebst langweilige Meisterwerk Bellini's, die Beatrice di Tenda auf, in welche besonders die Florentiner vernarrt sind, und die daher ohne Weiteres gefallen musste. Sonderbar, diese Oper hat bei ihrem Entstehen und eine geraume Zeit nachher nirgends sonderlich angezogen, man gab sie blos an zu sagen Bellini zu Ehren; erst seit 1839 hat sie gewissen Städten die Ohren geöffnet und entzückt, und wagt es sogar, mit Donizetti in die Schranken zu treten! Bei dieser heillosen Geschichte ist keiner gescheiter als der schlaue Rossini, der jetzt weder vom Opernschreiben noch vom Opernbesuch etwas wissen will, es sei denn eine ganz besondere Neugierde treibt ihn nach Letzteren, wobei aber sein Aufenthalt daselbst äusserst kurz ist.

Es lohnt sich wahrlich der Mühe nicht, von zwei an-

dern hiesigen Theatern: degli Arrischiati und de' Sollecìti, von ihren Sängern und den darin gegebenen Opern, Lucia di Lammermoor, Prigione di Edimburg, Turco in Italia u. s. w. zu sprechen. Als Neuheit verdient aber Erwähnung die im Privat-

Theater Rowland-Standish von zahlreichen Zuhörern ungemein stark applaudirte neue Oper *Giovanni da Procida*, Poesie und Musik vom Fürsten *Giuseppe Poniatowski*, vorgetragen von den Fürsten Elisa und Carlo Poniatowski, und dem Bassisten Valenti-Cantti.

Die von hier gebürtige Prima Donna *Corilla Lucii*, von der seit einiger Zeit einheimische Blätter und die Allgem. Musikal. Zeitung schweigen, hat einen Violinisten Namens *Cesare Novelli* geheirathet.

Arezzo. Die zu Anfang der vorigen Rubrik erwähnte erste Lanari'sche Sängerschaar erregte auf dem hiesigen Theater mit Ricci's Prigione di Edimburgo einen ausserordentlichen Jubel.

Herzogthum Modena.

Finale. In unserm ausgebesserten und verschönten Theater wurde die abscheulich verhunzte Norma mit sehr mässigem Beifall gegeben. Dass er lärmend gewesen sei und jedes Stück die allgemeine Bewunderung erregt habe, wie das eine Mailänder Zeitschrift in einem langen Artikel weiss machen wollte, ist rein unmöglich. Vor allem die Prima Donna Clementina Tommasi-Carani ist Altistin, also physisch für die Sopranrolle der Norma nicht geeignet; sie ist ihr aber überhaupt an Leib und Seele nicht gewachsen. Die Kavatina in F sang sie in Es, das Duett um eine Terz tiefer, viele andere Verstümmelungen zu verschweigen, wodurch die Oper ihre ursprüngliche Physionomie verlor. Die übrigen Sänger, als: die Celestina Comastri, der Tenor Tommaso Montanari, der Bassist Pietro Bertuzzi (aus Bologna, soll ein Schüler des grossen Alessandro Mombelli sein!), waren für dies Theater beinahe ausgezeichnet gut.

Modena. Die Opera seria im Herbst, als Stagione di gran cartello, schlägt hier ihren Sitz im Hoftheater auf. Hauptsänger: die Prima Donna Emilia Boldrini, die beiden Comprimarie Catterina Spisena-Zucchini und Rafaele Venier, der Tenor Francesco Ciaffei, die Bassisten Giovanni Zucchini und Annibale Statuti. Die Eröffnung (Apertura) geschah am 17. Oktober mit Donizetti's Roberto d'Evreux, welche Oper diese Hauptsänger schon vorigen Frühling zu Padua und auch hier mit vielem Beifalle gaben. Die Ihnen bereits als hoffnungsvolle Anfängerin bezeichnete Boldrini bestätigt bis jetzt in jeder Hinsicht alle Erwartungen. Die immerwährend beschäftigten Theaterkünstler in Italien müssen in der That auch was sein. Die Boldrini sang zu Padua im Frühling im Teatro Nuovissimo, darauf im Sommer unmittelbar im Teatro Nuovo daselbst, nun hier in Modena, nächsten Karneval auf der Fenice zu Venedig. Die Herren Ciaffei und Zucchini machen ebenfalls Fortschritte in der Profession; die Spisena geht mit, so wurden denn alle diese Sänger mehr oder weniger stark applaudirt und die Oper stark besucht. Der gefeierten Boldrini, zum Theil dem Tenor Ciaffei, verdankt der nachher gegebene Giuramento seine glänzende Aufnahme, wiewohl man ihn seiner musikalischen Banden gänzlich, und manches barschen Instrumentallärms beraubt hatte. Die Venier fand besonders im Hauptstücke dieser Oper, im Duette mit der Boldrini, verdiente Anerkennung.

(Fortsetzung folgt.)

Todesfall.

Berlin. Am 27. Februar d. J. raubten wiederholte Schlagflussanfälle dem, seit dem 1. Januar 1840 pensionirten, königlichen Konzertmeister *C. A. Seidler*, einem vieljährigen, verdienstvollen Mitgliede der königl. Kapelle und vorzüglichen Violinvirtuosen seiner Zeit, das Leben. Als Konzert- und Quartettspieler war Seidler besonders zur Zeit des musikliebenden Königs Friedrich Wilhelm das Zweiten neben Möser, Semmler und Duport ausgezeichnet. Nach einer längeren Kunstreise nach Russland u. s. w. führte Seidler uns späterhin aus Wien die treffliche Sängerin *Karoline Wranitzky* als seine Gattin zu, welche bis vor einigen Jahren die Zierde der königl. Oper, neben einer *Anna Milder* war, jetzt indess auch in den Ruhestand zurückgetreten ist.

Feuilleton.

Die *Konzerte Valentino* in Paris, welche wir im vorigen Jahrgange S. 1011 rühmlich erwähnten, setzen ihre ausgezeichnete Wirksamkeit mit ausgezeichnetem Erfolge fort. Kürzlich wurde in einem derselben Beethoven's Pastoralsinfonie aufgeführt und erfüllte die Zuhörer mit einer „fast religiösen" (?) Bewunderung.

Halevy's Guido und Ginevra hat in *Breslau* eine glänzende Aufnahme gefunden. Die Oper ist daselbst bereits gegen zwölf Mal, und stets bei überfülltem Hause gegeben worden.

Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Kopenhagen, welche jetzt 1512 aktive Mitglieder zählt (darunter 950 männliche und 562 weibliche), veranstaltet in dem dortigen Börsengebäude zu milden Zwecken sechs grosse Musikaufführungen. Die darin zu Gehör kommenden Werke sind folgende: 1) Guido und Ginevra, Oper von Halevy; 2) Requiem von Hektor Berlioz; 3) La selva incantata, Oper von Righini; 4) La Caverne, Oper von Lesueur; 5) Christus am Oelberge, Oratorium von Beethoven; 6) Medea, Oper von Cherubini. — Uebrigens hat das Protektorat dieser Gesellschaft, nach vorgängiger Bewilligung Seiten des Königs, der jetzige Kronprinz Friedrich Karl Christian übernommen.

Der jetzige Direktor des italienischen Theaters zu Paris, Herr *Viardot*, hat für den 1. Oktober d. J. seine Stelle niedergelegt.

Am italienischen Theater zu Paris gab man Mozart's Nozze di Figaro. Da jedoch die Sänger (Lablache — Figaro, Tamburini — Conte Almaviva, Sgra Persiani und Grisi — Contessa und Susanna) sehr nachlässig und offenbar ohne Lust und Liebe sangen (!), so konnte die Oper auch keinen grossen Eindruck machen. Dennoch mussten die Arie Non più andrai und mehrere andere Stücke wiederholt werden.

Auch in die Provinzen Frankreichs dringt die teutsche Kunst immer mehr ein. Im Konzert Thubaneau zu Marseille, welches den Brennpunkt der höhern musikalischen Thätigkeit in dieser Stadt bildet, wurde Beethoven's Sinfonie in Cdur und Weber's Ouverture zum Freischütz gegeben: beide Werke erregten das Entzücken der zahlreichen Zuhörer. Nicht minder günstige Aufnahme fanden zwei Chöre von K. M. v. Weber (aus dessen Leier u. Schwert).

Ankündigungen.

Im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig** ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Vollständiger Gesangcursus
für
Volksschulen
oder
Kurze Anweisung
zum zweckmässigen
Gesang-Unterricht in Volksschulen
nebst einer reichhaltigen
Sammlung von Kinder- und Jugendliedern,
einer Auswahl passender Volkslieder und der am häufigsten vorkommenden Choräle,
von
Karl Faber,
Rektor der Bürgerschule zu Apolda.

Abtheilung 1, Kurzgefasste Anleitung zum Singen in der Volksschule, nebst 40 Kinderliedern und Uebungsstücken. Preis 4 Gr.

Abtheilung 2, enthaltend 73 zwei- und dreistimmige Kinder- und Jugendlieder. Preis 9 Gr.

Die 3te und 4te Abtheilung, womit das Werk geschlossen ist, folgen bald nach.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** ist so eben erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Frühlingsglocken. Der Bleicherin Nachtlied. Die todte Braut.

Drei Lieder aus Reinicks Liederbuche mit Randzeichnungen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
in Musik gesetzt von
Carl Freudenberg.
Op. 5. Preis 8 gGr.
Mit einer Randzeichnung von Professor J. Hübner als Titelzierde.

Diese dem berühmten Maler Herrn Professor J. Hübner gewidmeten Lieder, wozu die höchst anziehenden Texte aus dem bekannten Liederbuche von Reinick gewählt wurden, werden nicht nur den Besitzern dieses Liederbuches, sondern überhaupt jedem Gesangsfreunde eine sehr willkommene Erscheinung sein.

In meinem Verlage erscheint Anfangs April von
Thalberg, S., Romance et Etude pour le Piano. Oeuv. 38. 4 Bogen. 1 Fl. Conv.-Münze.
Dasselbe zu vier Händen eingerichtet von Carl Czerny.

Ich ersuche meine geehrten Herren Geschäftsfreunde, mir ihre gefälligen Bestellungen schnell durch Herrn Hofmeister zukommen zu lassen, um dieselben von hier aus prompt und gleichzeitig effectuiren zu können.

Wien, den 9. März 1840.
Pietro Mechetti qm. Carlo.

Neue Musikalien,
welche so eben
im Verlage
von
Friedrich Kistner in Leipzig
erschienen sind.

	Thlr.	Gr.
Adhémar, Comte d', Le Toréador. Romance pour Voix de Basse avec Piano	—	4
Baroni-Cavalcabò (Julie de Webenau), Op. 25. L'Adieu et le Retour. Morceaux de Fantaisie pour Piano. (Dediées à Mr. Robert Schumann.)	—	14
David, F., Op. 12. Concertino pour Basson et Orchestre	2	—
— — Op. 12. Le même pour Basson avec Piano	—	16
— — Op. 12. Le même pour Alto avec Orchestre	2	—
— — Op. 12. Le même pour Alto avec Piano	—	16
Franck, E., Op. 2. Capriccio für Pianoforte	—	18
— — Op. 3. Drei Charakterstücke für Pianoforte	—	16
Liszt, F., Op. 4. Allegro di Bravoura pour Piano	—	16
Luft, H., Op. 5. Premier Concertino brillant pour Hautbois avec Orchestre (dédié à son Excellence de N. Séroff)	2	12
— — Op. 5. Le même avec Quatuor	1	
— — Op. 5. Le même avec Piano	1	—
Onslow, G., Guise oder die Stände von Blois. Klavier-Auszug für Pianoforte zu 4 Händen	3	12
Reissiger, F. A., Op. 42. Fünf Gedichte von Caroline Caspari für eine tiefe Stimme mit Pianoforte	—	16
Rondonneau, Elise, „Coulez mes jours!" Romance avec Piano	—	4
— — „Mon Etoile d'Amour." Romance avec Piano	—	4
— — „Prière des Pêcheurs" avec Piano	—	4

So eben erschien in Commission bei **Jul. Wunder** in **Leipzig:**
Marschner, A. E., Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 12. Preis 10 Gr.
Den 13. März 1840.

Neue Musikalien,
welche bei
Artaria & Comp. in Wien
so eben erschienen sind.

	Conv.-M. Fl.	Kr.
Mayseder, J., Troisième grand Quintetto pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Op. 55	5	—
— — Rondeau de Concert pour Violon, avec accomp. de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse, 2 Flûtes et 2 Cors. Op. 56	2	30
— — Le même — pour Viol. avec Pianoforte	1	30
Hauser, M., Nocturne p. le Violon avec acc. Op. 1.	—	45
Döhler, Th., Variations brillants pour le Pianoforte arrangées d'après l'Oeuvre 54 de J. Mayseder	—	45
Legnani, L., La Mazzurca, la Gitana e la Cachucha. Tre Balli nazionali ridotti alla più grande facilità per la Chitarra sola	—	45
— — Introd. e Tema con Variazioni sopra un Motivo della Norma, Cantabile e Finale, per Chitarra sola (a 6 o 8 corde). Op. 201	—	45
— — And. ed Allegro dell' Overtura nell' Opéra: Guglielmo Tell di Rossini, ridotto per Chitarra sola (a 6 o 8 corde). Op. 202	—	45

(Eigenthum der Verleger.)

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten März. № 13. 1840.

Die dramatischen Sänger.

Von K. B. von Miltitz.

Schon lange hatte es mich beschäftigt, einen Versuch zu Entwerfung des Gebietes zu wagen, in welchem sich der Künstler, der zugleich Sänger und Schauspieler sein soll, bewegt, und dabei, wo möglich, die Gränzen der beiden Gebiete, indem er aus einer Kunst (der des Mimen) in die des Sängers überzugehen hat, abzustecken. Im ersten Augenblicke scheint die Aufgabe, beide Talente zu vereinigen, unauflösbar — wenigstens zu gänzlicher Befriedigung der Kritik, denn, um nur einen Punkt anzuführen, so ist der höchste deklamatorische Ausdruck mit dem höchsten musikalischen durchaus unvereinbar. Ein Schrei, ein Röcheln, können in der deklamatorisch-dramatischen Darstellung von der grössten Wirkung sein, im musikalischen Vortrage sind sie unerträglich, und es ist eben so unbegreiflich, dass das Publikum an seinen musikalischen Lieblingen solche Auswüchse duldet oder wohl gar applaudirt, als nicht zu entschuldigen, dass ein Künstler oder eine Künstlerin sich dergleichen erlauben. Man muss gar nicht über seine Kunst, ihre Mittel, Bestimmung und Gränzen nachgedacht haben, um in solche Geschmacklosigkeiten zu verfallen. Da es aber täglich von unsern beliebtesten Sängern und Sängerinnen geschieht, da es David und die Malibran gethan und dadurch ihren guten Geschmack sehr zweifelhaft gemacht haben, so erwachte in mir von Neuem der Wunsch, mir selbst und Andern die Aufgabe, um die es sich handelt, recht klar zu machen.

Auf den ersten Blick möchte man sagen, aller Ausdruck im Gesang, der über den vom Komponisten vorgeschriebenen hinausgeht, sei verwerflich. Und in der That, wenn der Tonsetzer von geläutertem Geschmack und richtigem Gefühl geleitet wird, so wird er alle Vortragsnüancen so vorschreiben, dass der Künstler gar nichts Besseres thun kann, als sich streng an die Bezeichnung halten. Ich wüsste nicht, wie z. B. der Sänger mehr und bessern Ausdruck in seinen Vortrag legen könnte, als ihn Mozart in seinem Don Giovanni vorgeschrieben hat. Allein nicht alle Komponisten haben einen so guten und richtigen Geschmack. Die öftern Bezeichnungen in den italienischen und französischen Partituren, il più forte possibile, colla più gran forza — aussi fort que possible, saccadé u. dergl. beweisen dies zur Gnüge. Es ist aber, und man hat dies schon unzähligemal gesagt, nur bis auf einen gewissen Grad wahr, dass in den Künsten das Quantitative (die Vervielfältigung der Mittel) dem Qualitativen (der Anwendung weniger aber edler Mittel) vorzuziehen und allein im Stande sei, das was man Effekt nennt hervorzubringen. Aber was nennt man denn Effekt? Doch wohl die *höchste Wirkung innerhalb der Gränze des Schönen.* Hält man nur drastische Wirkung für Effekt, so sieht man die Künstler auf bedauernswerthe Abwege gerathen. So sah ich einen äusserst gebildeten, mit einer trefflichen Stimme begabten Deklamator, der Schiller's Ballade: der Handschuh vortrug, aus seiner anständigen sitzenden Stellung am Tische in einer glänzenden Gesellschaft, die Arme weit über den Tisch vorstrecken, die Finger krallenartig aufschlagen und ein fürchterliches Gesicht machen, um die Stelle:

> — von Mordlust heiss
> im Kreis
> lagern die gräulichen Katzen,

recht *effektvoll* auszudrücken. Ich wusste nicht, ob ich lachen oder weinen sollte. Das Auditorium war überrascht, die Plebs (und wo findet man die nicht?) war entzückt, die Gebildeten missbilligten. In Ganzen ging der beabsichtigte *Effekt* verloren und gränzte an's Komische! Ein andermal trug eine Sängerin Reichardts trefflichen Erlkönig vor. Alles ging meisterlich, bis ihr unglücklicherweise einfiel, bei der Stelle:

> O Vater, o Vater, jetzt fasst er mich an,
> Erlkönig hat mir Leides gethan —

nach der ersten Zeile einen fürchterlichen Schrei auszustossen, wie etwa eine Frau in Kindesnöthen thun könnte. Der Erfolg war, dass ein paar nervenschwache Damen in Ohnmacht fielen, ein paar andere vor Schreck mitschrieen, die Aufmerksamkeit sich auf diese wandte, und der ganze sogenannte *Effekt* verfehlt war, worüber jeder Vernünftige höchst zufrieden sein musste. Hierher gehören meines Bedünkens auch die kolossalen Besetzungen. Dass in einem grossen Theater, einer Kirche, im Freien, eine weit stärkere Besetzung als im Zimmer nöthig sei, geben wir zu, allein wir erklären die Konzerte von zwölf Pianofortes vorgetragen für eine Geschmacklosigkeit, und die Gesänge für eine Armee von 30,000 Mann komponirt und von ihnen gesungen, die vor einiger Zeit ein wahrscheinlich gehirnkranker französischer Schriftsteller vorschlug, für eine Narrheit. Lassen wir der grossen Natur im Kampf der Elemente, Sturm, Blitz, Donner und Wogenlärm, dem Entsetzen und der Verzweiflung Schrei und Geheul, die Kunst hat es mit dem durch Gesittung geschärften edlen Gefühl zu

thun, und das brüllt, blökt, schreit, heult und grunzt nicht. Allein wir wollen den Gegenstand noch schärfer ins Auge fassen. Wir sagten im Eingang, es sei zweifelhaft, ob überhaupt die Vereinigung von Gesang und Spiel (Mimik) möglich sei. Der verstorbene Müllner behauptete, es sei nicht möglich, und nannte die Oper überhaupt ein Rührei von Musik und Unsinn. Allein es ging Müllner wie Rousseau, Beide sagten oft sehr glänzende, witzige Worte, allein nicht alles Witzige ist darum wahr. Wir wollen uns nicht dabei aufhalten, Müllner's Witzwort hier zu widerlegen, sondern nur bemerken, dass, wenn der Künstler im dramatischen Gesange sich nur seiner Aufgabe recht bewusst ist, die Lösung derselben — bis auf einen gewissen Grad — möglich wird. In der Oper — das ist vor allen Dingen festzuhalten — ist *Musik*, also Gesang die Hauptsache, der sich die übrigen Kunstfertigkeiten, insofern sie konkurriren, durchaus unterordnen. Die Opernsphäre ist eine höher potenzirte Welt, in welcher der *Gesang* die *Sprache* vertritt. Die Form des Gefühlausdruckes schreibt der Komponist vor. Das ist so gewiss, dass der beste Sänger eine triviale oder komische Gesangphrase nicht ernst oder rührend machen kann, weinte er dabei auch die natürlichsten Thränen und schrie und tremolirte er, nach der jetzigen beliebten Manier, auch aus allen Kräften. Nicht nur der Ton, sondern auch der Ausdruck wird dem Sänger vom guten Komponisten durch die Melodie selbst vorgeschrieben, und er hat dieselbe nur mit passender Mimik zu begleiten, nicht aber durch unedle Nachahmung der Natur zu übertreiben. Weil aber die Musik sich im Takte bewegt, so muss auch natürlich, wenn nicht alle Musik aufhören soll, der Sänger, trotz der Innigkeit des Gefühls, im Takte bleiben, hauptsächlich im Ensemble, und nur in wenigen, auch meist vom Tonsetzer vorgeschriebenen Stellen darf er sich ein Beeilen oder Zurückhalten des Tempo's erlauben. Aus dieser dominirenden Herrschaft des Taktes folgt, dass der theatralische Sänger im ernsten Style — der Buffo macht, eben weil er komisch sein soll, eine Ausnahme — nicht glauben darf, sein Spiel müsse so lebhaft sein, als das des Mimen. Eher das Gegentheil, wie wir denn auch einen Menschen, der viel Geberden im Sprechen macht, um nichts besser verstehn, als einen, der dies unterlässt. Dass der Sänger nicht steif wie ein Pflock sein und die Arme gerade am Leibe herunter hängen lassen müsse, ist kaum der Widerlegung werth, aber gewiss, dass das Luftdurchseegeln mit den Händen, wie es Shakespeare im Hamlet nennt, für den Sänger noch widriger ist, als für den Schauspieler. Gute Muster und ein richtiges Gefühl müssen dem Erstern lehren, ein gewisses zwangloses Begleiten der musikalischen Phrase mit dem Zeitmaasse in wohlgefällige Uebereinstimmung zu setzen. Da die Musik in der *Zeitfolge* wirkt und daher zur Hervorbringung und Auflösung ihrer Harmonieen auch eines gewissen Zeitmaasses bedarf, so wird sich dem denkenden Sänger eine etwas langsamere Folge der Gestikulazion empfehlen, als dem deklamirenden Schauspieler.

Wenn jedem Künstler das Innehalten des Gebietes ästhetischer Schönheit zur unerlässlichen Pflicht zu machen ist, so sind alle jene Gefühlslaute, die nicht mit den Tönen, die der Komponist vorgeschrieben hat, harmonisch stimmen, eine Sünde gegen das Gehör, und der Sänger, der ein *Künstler* im echten Sinne, also ein über seine Leistungen nachdenkender und sich davon Rechenschaft gebender sein will, darf sich dergleichen nie erlauben. Mögen noch so viele berühmte Sänger und Sängerinnen geschrieen, geschluchzt, aus Uebertreibung unrein gesungen haben, so ist und bleibt dies dennoch immer und überall falsch und der grösste Fehler. Die Musik spricht nicht zum Verstande, sondern zum Gefühl, sie hat daher auch ganz andere Mittel und Zwecke, als die rhetorische Deklamazion, und ob sie gleich nicht wie diese jedes Wort ausdrücken kann, so spricht sie doch auf ihre Weise eben so gewaltig als eindringlich. Jene halberstickten Laute, jenes rauhe Zerstückeln und Hervorstossen der Worte und Silben kann beim deklamirenden Schauspieler oft von grosser Wirkung sein, wie auch das Schluchzen, Weinen, ein Schrei u. s. w. Denn Worte sind das Material des Schauspielers und keiner musikalischen Abstimmung unterworfen. Allein in der geistigern Welt, in der der Opernsänger lebt, ist wie gesagt der *Gesang* an die Stelle der *Sprache* getreten, und für ihn gelten nur die Regeln des schönen Wohlklanges, nicht die des höchsten Ausdrucks. Der Zuhörer verlangt *Musik*, hat die Tonart des Stückes, bewusst oder nicht ist hier gleichviel, im Kopfe, jede Abweichung davon, die der Sänger *allein* macht, muss mit dem Gefühl der Tonart und der Harmonie der begleitenden Instrumente dissoniren, übelklingen, den Zuhörer verletzen und den Sänger gerade um das bringen, was er beabsichtigt, nämlich *Wirkung*. Von der so berühmten Malibran sagt ein geistreicher französischer Kritiker A. Specht, ihr Gesang sei bisweilen widersinnig gewesen, und wenn sie sich den unregelmässigen Ausbrüchen ihrer Schauspielerparadestücke überlassen habe, so habe er sie in Gedanken auf dem Wege nach Charenton (dem Narrenhause) gesehen. Dass die Menge schreit und jubelt, wenn ein Sänger oder eine beliebte Sängerin schreit und vor lauter Ausdruck detonirt, wird weder den Menschenkenner noch den Kritiker wundern oder in seinem Urtheile irre machen. Dasselbe Publikum, das heut im Don Giovanni oder bei Thekla's Monolog vor Entzücken ausser sich ist, klatscht sich morgen die Hände wund, wenn ein Affe im rothen Röckchen auf die Bühne hüpft, oder noch lieber ein *Mensch*, ein *Schauspieler*, in eine Affenhaut genäht, den Joko vorstellt! Es war aber nicht immer so, und es wird auch nicht immer so bleiben. Unsere Zeit mit ihren Krampfanfällen, ihrem kalten Egoismus und starrem Materialismus wird vorübergehn. Die edlere Menschennatur wird diesen Krankheitsstoff ausstossen. Unsere Nachkommen werden den Paroxismus belächeln, und diejenigen der jetzigen besoldeten oder unbesoldeten Schreier, die diese Krise erleben, werden sich ihres gemachten Enthusiasmus schämen — und schweigen. Das Beste, was sie dann und eigentlich schon jetzt thun könnten. Einstweilen sei den theatralischen Tageshelden und Tagesheldinnen versichert, dass ihre detonirende Rührung und ihr heroisches Brüllen dem echten Musiker die

Ohren zerreisst und dass er achselzuckend seufzt: „Weniger wahr wäre weit wahrer!“

Nachrichten.

Prag, 13. März. *Liszt* war hier — mit diesen Worten habe ich meinen heutigen Bericht so glänzend begonnen, wie vielleicht noch nie einen frühern. Ihr Blatt hat aus England und Frankreich, Italien und Oesterreich so viele ausführliche und gründliche Berichte über diesen Heros des Pianofortespieles geliefert, dass es wohl einmal wieder Eulen nach Athen tragen hiesse, noch *post festum* und hinter so ausgezeichneten Musikgelehrten mit einem neuen aufzutreten. Dagegen will ich es versuchen, Ihnen eine historische Skizze seines hiesigen Aufenthaltes und der Triumfe zu entwerfen, durch welche das Publikum, ihm selbe bereitend, nur sich selbst ehrte. Schon mehrere Wochen vor seiner Ankunft war Liszt der einzige Gegenstand der Konversazion in allen Koterien, die sich nur einigermaassen um die schöne Tonkunst bekümmern. Bald erfreute die Nachricht seiner baldigen Ankunft, bald schlug ein Gerücht, dass er direkt von Wien nach Paris zurückkehre, die gehegten Hoffnungen wieder nieder. Die „Bohemia“ versprach zuerst seine Ankunft auf den 18. Februar, und ein öffentlicher Anschlag verkündete am 27. Februar sein erstes Konzert im Plateissaale; aber Liszt langte erst am 3. März Morgens hier an, und am 5. wurde die allgemeine Sehnsucht gestillt. Der Anschlagzettel vom 4. hatte das Konzert auf halb 12 Uhr angezeigt, und erst jener vom 5. meldete die wahre Stunde um halb 1 Uhr; da aber der Letztere nicht von Allen aufmerksam gelesen wurde, fanden sich schon um 9 Uhr ein Paar kunstliebende Damen ein, und um 11 Uhr war der Saal gefüllt; die für den hohen Adel aufbewahrten Sperrsitze, welche auf dem Podium das Pianoforte von drei Seiten umgaben, füllten sich erst um 12 Uhr, und mit der Glocke halb Eins trat der gefeierte Künstler an das Instrument, die Versammlung mit edlem und bescheidenem Anstand begrüssend, und nahm schon im Vorhinein durch seine höchst interessante Erscheinung ein. Der Empfang war ehrenvoll, doch im Grunde nicht seinem Rufe entsprechend, und auch nach dem Vortrage der Sonate in Cismoll von L. van Beethoven erscholl zwar einstimmiger Beifall im Saale, der sich aber erst während der grande Fantaisie: Reminiscences des Puritains in gewaltiger Progression steigerte, und nach den zwei Liedern von Fr. Schubert: Ständchen und Ave Maria zum Fanatismus anwuchs. Was die erste Komposizion betrifft, so war der Virtuos den rigorosen und vergötternden Verehrern Beethoven's, die sich natürlich in grosser Zahl eingefunden, in seinem Vortrage, so bewundernswerth sie denselben auch erkannten, doch — zu sehr Liszt, das Genie, das sich selbst dem Ebenbürtigen nicht blindlings hingibt, sondern in jedem Kunstmoment seine Selbständigkeit behauptet. In den folgenden Nummern entzückte die Originalität, mit welcher er der Kunst des Pianoforte's neue Bahnen erfunden hat, die ihn von allen Parallelen mit andern Pianofortevirtuosen ausschliessen, wie das tiefe Gefühl und der eminente Geist, womit er, der vollendetste Herr und Meister seines Instruments, die wunderbare, kaum glaubliche technische Virtuosität stets den höhern Zwecken der Kunst unterordnet. Nicht minder als durch eine liebenswürdige Bescheidenheit, womit er den Tribut der allgemeinen Bewunderung hinnahm, gewann er alle Gemüther durch die wahrhaft überraschende Gefälligkeit, am Schlusse dem Beifallssturme des Publikums noch durch zwei Nummern (der Erlkönig von Schubert und chromatische Galoppe) zu entsprechen. Liszt konnte hier in den Zwischenräumen nicht wie in Wien mit den anwesenden Damen konversiren, denn es war der Raum so ökonomisch benutzt, dass er sich nach seinem Spiele jedesmal entfernen musste, um Mad. Podhorsky und Herrn Strakaty, die ihn mit ihrem Gesange unterstützten, den Raum neben dem Pianoforte zu lassen. Im zweiten noch bei weitem mehr gefüllten Konzerte brachte Liszt nebst der Ouverture zu Wilhelm Tell (von ihm allein auf dem Pianoforte mit der Energie eines vollen Orchesters vorgetragen) noch die Fantasie über eine Kavatine von Paccini (I tuoi frequenti palpiti), dann: Ungarischer Marsch, und Aufforderung zum Tanze von K. M. v. Weber. Das dritte Konzert fand im Theater, und zwar zum Vortheile des Elisabethiner-Hospitals und der Anstalt zur Versorgung erwachsener Blinder statt. Das, trotz zwei- bis dreifach erhöhter Preise, in allen Räumen überfüllte Haus zeigte deutlich, dass sich Liszt bereits als unbestrittener Liebling der Eingeweihten, wie der Laien fest begründet hatte, und das Konzert erhielt dadurch noch einen eignen Reiz, dass wir ihn zum ersten Male mit Begleitung spielen hörten. Von dem Orchester des Konservatoriums der Musik akkompagnirt, trug er zwei Sätze aus Beethoven's Pastoral-Sinfonie vor, und, nun bereits mit seiner genialen Individualität bekannt, klagte auch Niemand mehr über Mangel an Treue in der Wiedergabe. Um nicht weitläufig zu werden, will ich blos kurz andeuten, dass wir in diesem und den folgenden drei Konzerten auch mehrere Schubert'sche Lieder (den Erlkönig und das Ave Maria wiederholt), eine Fantasie über Motive aus Rossini's Soiréen und Donizetti's Lucia di Lammermoor und Komposizionen von Beethoven und Hummel, Chopin und Moscheles u. s. w. hörten. Im Theater geschah es ein paar Mal, dass am Schlusse einer Nummer ein so verwirrtes Getöse, ein so wildes und unverständliches Durcheinanderschreien entstand, dass Liszt die Beifallstumultuanten bitten musste, sich nur deutlich auszusprechen, was sie denn eigentlich wünschten? Das komplete Miniaturbild eines polnischen Reichstags brachte aber das letzte Konzert. Liszt hatte den bekannten „Hexameron“ von ihm selbst, Thalberg, Herz und Pixis, vorgetragen; am Schlusse zwei Mal gerufen, setzte er sich wieder an's Pianoforte, unter hundertfältigem Rufe: „Ave Maria!“ Endlich stand der Virtuose auf und versetzte: „Es war meine Intenzion, das letzte Stück zu wiederholen.“ Allgemeiner Applaus aus Parterre, Sperrsitzen und Logen billigte die Absicht Liszt's; nur einige Wenige brüllten noch immer: „Ave

Maria!" Jener aber spielte zuerst das selbstgewählte Stück, dann eine Galoppe und endlich, um selbst unbescheidenem Verlangen und Drängen ein Genüge zu thun, dennoch — das Ave Maria.

So eine missliche Sache es ist, die Zwischenräume in den Konzerten der ersten Korifäen der Tonkunst auszufüllen, so gelang es Mad. *Podhorsky* und den Herren *Strakaty* und *Kunz* gleichwohl, sich Beifall und Anerkennung zu erwerben. Vorzüglich erregte die Erstere schon im Konzert des 5. März bedeutende Sensszion mit dem Lied von J. F. Kittl: „In's stille Land," und als dessen Wiederholung verlangt wurde, sang sie an deren Statt Kittl's wunderschöne, liebeglühende Komposizion des J. Paul'schen Ständchens: „Wach' auf, Geliebte!" welche mit noch stürmischeren Beifallsbezeugungen aufgenommen wurde. In den folgenden Konzerten trug Mad. Podhorsky noch mehrere Lieder von Kittl, Goldschmidt, Skraup und Titl mit gleich günstigem Erfolge vor. Herr Strakaty, längst bekannt als braver und gemüthlicher Liedersänger, sang zuvörderst Schubert's „Wanderer" (wiederholt) und die ergreifende Komposizion von Goldschmidt: „Der Tänzer." Herr Kunz trug blos im zweiten Konzert eine Arie aus der Oper „Hans Heiling" von Marschner vor, und erfreute, wie immer, wenn er seine Stimme mässigt, durch deren jugendliche Kraft und Fülle. Obschon Liszt hier, wie überall, von den höchsten Gesellschaftskreisen aufgesucht und mit Freundlichkeit überhäuft wurde, brachte er doch den grössten Theil seiner freien Stunden im Umgange mit seinen Kunstgenossen zu. Er besuchte die Veteranen unserer Tonkunst Tomaschek und Weber, ging sehr freundschaftlich mit den ausgezeichneten jüngern Talenten der Tonkunst um, unter welchen er sich insbesondere unserm wackern Kittl, der von ihm unzertrennlich war, mit wahrer Freundschaft und Zuneigung anzuschliessen schien, und nahm mit bereitwilliger Freundlichkeit auch die Einladungen in die Häuser vorzüglicher musikalischer Dilettanten an.

Liszt hat uns verlassen, um Sie mit seiner Kunst zu erfreuen, aber, so sehr wir Ihnen alles Gute und Schöne gönnen, so wird es uns Pragern doch schwer, eine kleine Regung des Neides zu unterdrücken, dass Sie ihn nun besitzen, und wir nicht mehr!

(Beschluss folgt.)

Dresden, den 17. März. Nach langem Harren traf *Liszt* endlich den 14. d. M. ein, und gab gestern Abend im Saale des Hôtel de Saxe das wochenlang vorher schon angekündigte Konzert. Wie alle grossen Virtuosen, so wurde auch er von den Notabilitäten der musikalischen Welt gebührend empfangen, und von einigen Musikfreunden in eigens ihm zu Ehren veranstaltete Privatsoiréen gezogen, hoffend, dass er hier mit seinem Spiele entzücken werde; allein Liszt spielte nicht, ausser bei Lipinski, den er selbst dringend aufforderte, mit ihm eine Beethoven'sche Sonate zu spielen. Daher war die Spannung auf ihn so allgemein, da niemand seine Art zu spielen kannte. Endlich nahte die ersehnte Stunde, wo er auftreten musste; namenlose Stille herrschte in dem vollgefüllten Saal. Es erschien ein schlankgewachsener junger Mann mit langen Haaren und blassem Gesicht, der mit dem grössten Enthusiasmus begrüsst wurde, dann sich hinsetzte und die Réminiscenses des Huguenots, Fantasie von ihm selbst komponirt, zu spielen begann. Staunen ergriff die anwesende Menge; von verschiedenen Seiten erhoben sie sich von ihren Stühlen, um die Hände des Virtuosen zu sehen, und allgemeiner Beifallssturm folgte nach Beendigung derselben. Hierauf Ständchen und Ave Maria, Lieder von Schubert, für das Pianoforte übertragen von Liszt, und *a)* Andante — Finale de la Lucia di Lammermoor, *b)* Galop chromatique, denen jedesmal der rauschendste Enthusiasmus folgte. — Liszt ist unbedingt der erste jetzt lebende Pianofortespieler; alle Momente der Kunstvollendung vereinigen sich in ihm im vollkommensten Grade; daher würde es hier überflüssig sein, wenn man alle Einzelnheiten aufzählen wollte. Nur Eines könnte vielleicht erwähnt werden, dass das Gefühl des Zuhörers nicht in dem Maasse ergriffen wird, wie bei manchem Andern; dafür besitzt er aber den Vorzug, dass seine Harmonieen weit vollständiger und grandioser sind. Wenn Liszt spielt, glaubt man nicht mehr ein Pianoforte zu hören, sondern ein kleines Orchester, so geschickt weiss er die verschiedenen Stimmen nachzuahmen; dabei besitzt er eine solche eminente Kraft, Reinheit und Glätte im Spiel, dass es in der That an's Fabelhafte grenzt. Selten hält auch ein Instrument die Stimmung aus, gewöhnlich springen einige Saiten. Er fesselt seinen Genius nicht durch pedantische Schulgesetze, sondern lässt ihn unumschränkt walten, ohne jedoch die Grenzen der Schönheit zu überschreiten. Mit Liszt ist mithin das *Non plus ultra* in der Kunst gegenwärtig erreicht, mit ihm ist die Reihe der Künstler in der neuromantischen Schule geschlossen. Gespannt ist man nun noch auf das zweite öffentliche Auftreten, wo er ein Konzert von Beethoven vortragen wird, um ihn auch von dieser Seite kennen zu lernen. — Unterstützt wurde er von Mad. *Schröder-Devrient*, die zwei Schubert'sche Lieder vortrug und ebenfalls grossen Beifall erntete.

Johannes Heitmann.

Leipzig, den 21. März 1840. Noch nie vielleicht hat ein Virtuos sich eines so glänzenden, weitverbreiteten Ruhmes zu erfreuen gehabt, als Herr *Fr. Liszt*. Durch die ungeheuern Lobpreisungen der Journale waren die Erwartungen bei uns, wie wohl überall, auf das Höchste gespannt, vielleicht etwas überspannt worden, und man sah dem baldigen Erscheinen des Gepriesenen mit um so grösserer Sehnsucht entgegen, als dasselbe sich immer mehr, von einer Zeit zur andern, verschob, vorzüglich aber, weil man die bisher gedruckten Komposizionen des Herrn Liszt, ungeachtet des Interesses, welches man allerdings an ihnen nehmen musste, doch mit seinem ungeheuern Künstlerruhme nicht ganz in Einklang zu bringen wusste. Als daher endlich am 17. d. M. im Saale des Gewandhauses ein eigenes Konzert desselben stattfinden sollte, war der Zudrang ausserordentlich, und kaum dürfte ein berühmter Künstler jemals mit

grösserer Spannung bei uns empfangen worden sein, als Herr Liszt, in welchem man eine von allen gewohnten Kunsterscheinungen völlig verschiedene, in ihrer Grösse und Genialität wahrhaft bewundernswerthe Erscheinung zu finden hoffte und, den öffentlichen Nachrichten zu Folge, hoffen konnte. Diese Erwartungen sind jedoch bis jetzt noch nicht vollständig erfüllt worden; Herrn Liszt's Spiel hat ausserordentliches Interesse erregt, es ist bewundert und angestaunt worden, aber diese Wirkungen sind nicht so tief in die Seele gedrungen, um den nachhaltigen Enthusiasmus hervorzubringen, welchen eine wahrhaft geniale, in jeder Hinsicht vollkommene Kunstleistung hervorbringen muss und wird.

Wahr ist es, eine vollendetere Technik, eine grössere Meisterschaft des Spiels an sich, eine gewaltigere Beherrschung des Instruments als die des Herrn Liszt lässt sich, jetzt wenigstens, gar nicht denken; in dieser Hinsicht hat seine Virtuosität in der That etwas Unbegreifliches; für ihn scheint es keine Schwierigkeiten mehr zu geben, und wir möchten fast glauben, er selbst sei nicht im Stande, sich dergleichen noch zu schaffen. Die Wirkung dieser staunenerregenden Virtuosität ist gewiss immer schlagend, und muss es sein, da sie bis in die kleinsten Details herab den Stempel der höchsten Vollendung an sich trägt. Wir begreifen daher gar wohl und billigen auch vollkommen den grossen Beifall, welchen diese Virtuosität überall gefunden hat und gewiss noch finden wird; allein wir sind in anderer Hinsicht durch die Leistungen des Herrn Liszt bis jetzt wenigstens noch nicht ganz zufrieden gestellt. Theils ist in ihnen das Streben, auf Kosten der Sache durch äussere Mittel zu glänzen, nicht ganz vermieden, theils können wir den Vortrag nicht ganz von einer Manier freisprechen, die man in neuerer Zeit nur zu oft für leidenschaftliche Ausströmungen der Genialität ausgegeben hat, welche aber, wenn sie, wie bei Herrn Liszt, auch noch so fein ausgebildet ist und sogar sehr interessant erscheint, doch immer unnatürlich bleibt und auf den gesunden Kunstsinn nur unangenehm einwirken kann. Wir haben wenigstens bis jetzt keine ganz ungetrübte Kunstfreude bei dem Spiel des Herrn Liszt genossen. Freilich wohl mag dies auch mit an der Wahl der von ihm vorgetragenen Stücke gelegen haben; das Repertoir enthielt nämlich: Scherzo und Finale aus der Pastoral-Sinfonie von Beethoven, für das Pianoforte übertragen von Liszt, — Fantasie für Pianoforte über „I tuoi frequenti palpiti" von Pacini, komponirt von Liszt, und Galop chromatique und Etude für Pianoforte, ebenfalls von Liszt komponirt. Jeder gute Musiker nun wird es wie wir unbegreiflich finden, dass Herr Liszt, vor einem Publikum, welches ihn zum ersten Male hört, mit arrangirten Sätzen einer Beethoven'schen Sinfonie auftreten konnte; es ist dies zum Mindesten eine nicht wohlüberlegte Wahl zu nennen. Der Virtuos muss wissen, dass er als solcher damit eine glänzende Wirkung nie erreichen kann, und der Künstler soll dergleichen überhaupt um der Sache willen nicht thun. Der Eindruck hiervon auf das Publikum war auch nicht günstig, und hat jedenfalls am meisten dazu beigetragen, die Empfänglichkeit desselben etwas herabzustimmen. Die übrigen Stücke, nach dem Arrangement der Beethoven-schen Sinfoniesätze, so brillant und effektvoll sie auch an sich sind und so wundervoll sie auch gespielt wurden, boten doch nicht musikalisches Interesse genug, um nicht die Idee aufkommen und sich ausbilden zu lassen, es handele sich hier mehr um die Leistungen eines grossen Virtuosen, als um die eines grossen Künstlers. Mit dieser Rücksicht war der Beifall aber so gross, vermehrte sich mit jedem Stücke und wurde am Ende so stürmisch, dass Herr Liszt sich bewogen fand, den allgemeinen Wünschen entsprechend noch ein Stück vorzutragen.

Wir müssen bedauern, dass die am Konzerttage stattgefundene Opernvorstellung im Theater die Mitwirkung des Orchesters im Konzert verhinderte, denn ausserdem wären uns gewiss grössere und bedeutendere Kompositionen mit Orchesterbegleitung vorgeführt worden, aus deren Reproduktion allein sich über den wahren Werth eines Künstlers entscheiden lässt *). Leider erkrankte Herr Liszt bald nach seinem ersten Konzert, und es ist deshalb sein zweites Konzert, welches bereits am 18. d. M. stattfinden sollte, bis auf Dienstag den 24. d. M. verschoben worden. Wir hören darin von ihm das Konzertstück von Weber und mehrere auf das Pianoforte übertragene Schubert'sche Lieder, bekanntlich seine schönsten Leistungen. Bis nach ihnen verschieben wir auch unser ausführlicheres und bestimmteres Urtheil, überzeugt, dass eine so durch und durch interessante Individualität wie die des Herrn Liszt bei längerer und näherer Bekanntschaft nur gewinnen kann. Je grösser aber das Talent eines Künstlers ist, je glänzender und blendender seine Leistungen auf das Publikum einwirken, desto entscheidender ist auch der Einfluss, welchen jede von ihm eingeschlagene oder verfolgte bestimmte Richtung auf die Kunst ausübt. Unter solchen Umständen erscheint daher eine ruhige, besonnene und strenge Kritik eben so ehrenvoll für den betreffenden Künstler, als nothwendig und fördernd für die Kunst. †.

Frankfurt an der Oder. Merkwürdig! selbst kleine Städte schütten ihr musikalisches Herz in Ihrem geschätzten Blatte aus — nur unser Frankfurt, eine Stadt mit drei Messen und 25,000 Einwohnern, sendete noch nie Berichte über ihr musikalisches Treiben! Woran dies liegt? — ja, das ist's eben! An Gänse- und Stahlfedern fehlt es nicht, auch nicht an Männern, die ein gut Wort zur rechten Zeit zu sprechen verständen; wohl aber an dem rechten Sinne, nach allen Seiten hin zu nützen. Eine gelehrte Vornehmthuerei, ein Parteienmachen, ein Vorschützen von wichtigen Berufsarbeiten fördern nie das Gute, sondern zeigen nur die Lauheit, die aller Kunst das Grablied singt. Frei zeige man die Stirn, halte nicht hinter dem Berge, und hat man was Gutes gefunden, so erkenne man es, tadle aber auch da mit Nachdruck, wo zum Tadel Grund vorhanden. So nur ist ein Fortbilden möglich, was durch Schwatzen hinter dem Rücken nicht gefördert wird.

*) Das Programm des Konzerts mit Orchester war schon ausgegeben. *Die Redaktion.*

Berichten wir zunächst über Kirchenmusik, so sind wir zumeist auf die Singakademie angewiesen, die leider bei ihren gewöhnlichen Uebungen Zuhörer ausschliesst und nur jährlich eine oder zwei grosse Oratorienaufführungen veranstaltet. Händel, Seb. Bach, Fasch, Mendelssohn und die ältern Italiener liegen hauptsächlich diesen Uebungen zum Grunde. Lieblinge sind vorzüglich Händel und Mendelssohn, wie denn des Letztern herrlicher Paulus in der jüngsten Zeit zwei Mal binnen vier Monaten zur Aufführung kam. Mit wahrer Liebe und Begeisterung wurde das Werk ausgeführt, und hätten wir den trefflichen Paulus-Mendelssohn zur Stelle gehabt, wir hätten ihn nicht wie die Braunschweiger mit Blumen, sondern mit Liebe erdrückt. Hier ist der Ort, der geehrten Berliner Singakademie und ihres Direktors Herrn Rungenhagen zu gedenken, die mit grosser Freundlichkeit uns beinahe ein ganzes Jahr Partitur und Stimmen zu diesen Aufführungen geliehen. Ohne ihre Güte hätten wir noch lange auf einen so grossartigen Genuss verzichten müssen, und wir halten es für unsere Pflicht, unsern Dank hier öffentlich auszusprechen. — Ausser dem Paulus hörten wir noch Schneider's „Weltgericht," Schicht's „Ende des Gerechten," Haydn's „Schöpfung." Direktor dieser Anstalt, die von Woche zu Woche mehr sich ausbreitet und Theilnahme gewinnt, ist Jul. Melcher.

Nächst der Akademie ist noch das hiesige Gymnasium, ebenfalls unter Melcher's Leitung, auf kirchliche Musik angewiesen; das Stabat mater von Astorga beschäftigte in der letzten Zeit die jugendlichen Sänger.

Zwei Liedertafeln, eine ältere und jüngere, erfreuen sich an heitern Gesängen, und es wäre zu wünschen, dass die getrennten Kräfte sich vereinigen liessen. Doch, da die jüngere zumeist ein heiteres, gemüthliches Familienleben bezweckt und nicht des Essens und Trinkens wegen zusammenkommt, so sehen wir nicht ab, wie eine Vereinigung zu Stande kommen könne.

Noch eines in der jüngsten Zeit erst entstandenen Vereins — des philharmonischen müssen wir Erwähnung thun, der sich nach seinen Statuten hauptsächlich an Sinfonieen und Ouverturen erfreuen will. Den Sinn für Orchesterwerke überhaupt zu heben, ist gewiss etwas sehr Verdienstliches; denn zur Zeit waren die Sinfonieen in den gewöhnlichen Kasinokonzerten nichts weiter als Präludien zu angenehmen Theegesprächen, und wir haben gar manches Mal den armen Haydn, Mozart, Beethoven bedauert. — Der Verein selbst, unter der Leitung des Herrn MD. Leichsenring, besteht grossentheils aus Musikern unserer beiden Regimenter und den Gesellen unseres tüchtigen Stadtmusikus Herrn Herrmann. Möge der Verein seine gestellte Aufgabe recht glücklich lösen und viel Gutes schaffen!

Von musikalischen Zugvögeln werden wir nur dann und wann heimgesucht, jedoch finden sie selten einen gedeihlichen Boden. Eine *Löwe* füllt wohl das Haus — wegen der grossen Galanterie der Frankfurter; kommen aber die Gebrüder *Müller*, *Hubert Ries* oder andere männliche Notabilitäten, so hält es schwer, ein paar hundert Menschen zusammenzubringen.

Theater haben wir nur während der Messen, und mit grossen Opern — Don Juan, Zauberflöte u. s. w. sollte uns die Faller'sche Gesellschaft in Gnaden verschonen. Mozart auf unsern Bretern ist kaum mehr als eine Lächerlichkeit, und dazu, sollten wir meinen, wäre der Mann doch zu gross! Mit Opernmusik erfreut uns die Kasinogesellschaft, die in den vier Winterkonzerten gewöhnlich ganze Werke zu Gehör bringt, wie jüngst erst den Titus, dessen Solopartieen sehr gut besetzt waren. Auch Händel erhebt sein ehrwürdig Haupt in diesen Räumen, und Samson, als geistliches Werk, war eine neue Erscheinung. Möge die Vorsteherschaft immer ihren Weg verfolgen und nicht rechts noch links sehen! Vielseitigkeit bleibt stets eine Würze, und was Mendelssohn in Leipzig für gut hält, wird auch bei uns nicht zu Schanden werden! *M.*

Celle. Unser trefflicher *Friedr. Ubrich*, welcher seit zwei Jahren sich hier niederliess und einen Gesang- und Orchesterverein bildete, den er leitet, entwickelte unter den Musikliebhabern und dem hiesigen Militärchore eine so rege Thätigkeit, dass in den verschiedenen Konzerten nicht nur fertige Solospieler mit gediegenen Vorträgen auftreten, sondern auch dass selbst Beethovens Sinfonieen zu Gehör gebracht werden. Unter Andern wurde Haydn's Schöpfung und am 5. d. Mendelssohn's Paulus aufgeführt. In Betracht der beschränkten Mittel, die dem Direktor zu Gebote stehen, liess die Aufführung nichts zu wünschen übrig, so dass Jeder den Saal befriedigt und stolz darauf verliess, dass dieser Ort ohne alle Mitwirkung von aussen dergleichen zu leisten vermöge. Dank also dem thätigen Leiter und dem achtungswerthen Vereine, der unter solcher Führung uns noch manches Schöne zu Gehör bringen wird.

Herbststagione (1839) in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Königreich Piemont.

Turin (Teatro Carignano). Mit Ankunft der Gabussi wendete sich das Blatt. Man griff schnell nach den Capuleti, versteht sich mit Vaccaj's drittem Akte. Herr Scalese benutzte die Gelegenheit und liess in dieser Oper seine kaum 16jährige Tochter zum ersten Mal die Bühne betreten. Die Oper ging daher mit folgender Rolleuvertheilung in die Szene: Romeo = Gabussi, Giulietta = Scalese, Tebaldo = Verger, Cappellio = Rossi, Lorenzo = Quattrini. Da die Leser alle diese Künstler, die Debütantin abgerechnet, längst kennen, so sei hier überhaupt bemerkt, dass die Oper im Allgemeinen starken Beifall, die Scalese insbesondere wegen ihrer hübschen (freilich noch etwas schwachen) Stimme und guten Gesangmethode viele Aufmunterung fand. Die am 30. Oktober zum ersten Mal gegebene neue Oper *I due Figaro* vom Maestro *Uranio Speranza* aus Parma erregte einen wahren Fanatismo. Das Buch ist dasselbe, welches Romani, aus dem Französischen entlehnt, im Jahr 1820 für den Maestro Caraffa schrieb, was bekanntlich

auf der Scala zu Mailand Fiasco machte. Hier hatte Romani eigens eine Cavatine und Quartett hinzugefügt. Die Gabussi machte die Susanna, die Brambilla (Teresa) die Ines, Verger den Cherubino, Scalese den Conte Almaviva, und Maggiorotti den Figaro. Die Musik hat modern Hübsches und Brillantes. Die am meisten applaudirten Stücke waren: Maggiorotti's Kavatine (d. h. deren Kabalette) in der Introdukzion, das Terzett der drei Damen (Gabussi, Brambilla, Villa, — hier abermals die Göttin Cabaletta), das Duett zwischen der Brambilla und dem Verger, das erste Finale; Maestro und Sänger wurden drei Mal hervorgerufen. — Im zweiten Akt ist das erste Stück das oberwähnte von Romani neu geschriebene Quartett, das mit zwei Duettchen beginnt, worauf ein Terzettchen und das Quartett folgt; hier ist die Melodie von „Buona sera" aus Rossini's Barbiere di Siviglia vorsetzlich eingeführt und auf die Worte „Sei Basilio" angepasst. Dies Stück sicherte den guten Erfolg des zweiten Aktes und verdunkelte gewissermaassen das nachfolgende Sextett, das Duett zwischen der Gabussi und Scalese, die Arie der Brambilla; aber die Oper endigte mit einem lustigen Stück, und so wurde denn Maestro zwei Mal und Sänger eben so viel auf die Szene gerufen. Diese Oper gefiel in der Folge immer mehr, weswegen auch Ricci's Prigione di Edimburgo darauf einen Fiasco nach Hause trug.

Der Messagiero Torinese sagt so eben von einer in der hiesigen Accademia Filarmonica am 22. Dezember stattgefundenen musikalischen Akademie unter andern, man habe da zwei Chöre, einen von der himmlischen Seele Bellini, einen andern von Herrn Mayerbeer *(sic)* vorgetragen; Letzterer sei ein Weisheitsgewebe *(orditura di sapienza)*, aber der einfache Engelsgesang des Sizilianers doch was anderes.

Novara. Die Sängergesellschaft von Varese (s. d.) gab die Gabriella di Vergy des hier residirenden Maestro Mercadante, anfänglich mit Glück. Die Anfängerin Gambaro und der Tenor Ferrari sammt dem Bassisten Novelli erfreuten sich der besten Aufnahme; aber bald darauf gefiel weder Musik noch Sänger und man suchte sein Heil bei Donizetti. Der Elisir d'amore mit der Prima Donna Verubet, dem Buffo Grazioli sammt den Herren Ferrari und Novelli, war das Beste, was man wählen konnte, der Elisir machte auch volle Theater. Leider erkrankte bald der Buffo, weswegen ihn ein Supplement Namens Bencioliai ersetzte. Dieser machte aber seine Sache gar nicht übel; er hat eine schöne, frische Stimme, guten Gesang und ist in der Profession zu Hause. Der Elisir war demnach die Oper der Stagione.

Alessandria. Hier begann die Stagione am 8. Oktober mit Bellini's Beatrice di Tenda, deren Hauptstützen, in der Rolle des Filippo, so wie Ottolini Porto zu Novi, der Bassist Natale Constantini war. Neben der braven Colleoni (Titelrolle) fand die angehende französische Sängerin Lucienne Thévenard viele Aufmunterung, und der Tenor Antognini seiner lauten Stimme wegen vielen Beifall, besonders bei der Stelle: „Soffrii, soffrii tortura." Auf die Beatrice folgten zwei Donizetti'sche Opern: der Roberto d'Evreux wollte nicht sonderlich behagen, desto mehr aber der Belisario, worin die Colleoni ihre, vorhin Unpässlichkeit halber geschwächte Stimme besser entfalten konnte, die Thévenard in der Rolle der Irene sich vortheilhafter (namentlich im Duette mit ihrem Vater) beurkundete, Herr Antognini mit stentorischer Stimme die Kabalette: „Trema Bisanzio" wüthend beklatschen liess, und der Protagonist Constantini abermals als wackerer Künstler sich bewährte (er wurde bereits für die Fenice nach Venedig engagirt).

Novi. Das neu hergestellte schöne Theater wurde am 2. Oktober mit Bellini's Beatrice di Tenda eröffnet, der eine Einweihungskantate vorausging. Der Zulauf aus der ganzen umliegenden Gegend war desto stärker, da in der That die vortheilhaft bekannten Sänger für diese kleine Stadt gross waren. Die Französin Dérancourt klimatisirt sich immer mehr in Italien und ist selbst für grössere Theater brauchbar; sie wurde in all' ihren Stücken, besonders in ihrer letzten Szene, ungemein applaudirt. Der Tenor Arrigoti ersetzt mit der erhaltenen guten Bergamasker Gesangschule seine etwas schwache Stimme und nichts weniger als feurige Akzion. Der Bassist Ottolini-Porto erwirbt sich stets die Gunst der Zuhörer mit dem hübschen Metalle seiner Stimme, mit seiner schönen Person und Bühnenkenntniss. Ebenso wie in der Rolle des Filippo erhielt er nachher als Belisario in der Donizetti'schen Oper dieses Namens rauschenden Beifall. Die Dérancourt gab die Rolle der Antonina, die Olivieri die Rolle der Irene recht gut; das Duett der Letztern mit Porto machte Furore. Der Tenor Lodi machte sich als Alamiro in der hier zu Land famosen Kabaletta „Trema Bisanzio" durch Stimmkraft bemerklich. Dritte Oper waren die Puritani, die wie die beiden vorausgegangenen des besten Erfolges sich erfreuten.

Herzogthum Genua und Grafschaft Nizza.

Genua. Donizetti's Ajo nell' imbarazzo, welcher mit der Giannone, den Herren Rossi Napoleone, Fontana und Lorenzini, gerade mit Eintritt der Herbstnachtgleiche die Stagione eröffnete, ging gleich aus der Szene: bekannte Musik, mittelmässiger Vortrag im Allgemeinen verursachten den Fall. Viel besser erging es nachher Ricci's Prigione di Edimburgo mit der Steyer, der Giannone, dem Tenor Dagnini und Buffo Fontana. Die Steyer hat sich auch hier Ehre erworben. Die Kavatine beider Sängerinnen, ihr Duett, die Barcarola, Tom's Arie, Mehreres im Finale wurden am meisten applaudirt; Herr Dagnini sang durchgehends recht brav. Nun kam die Reihe an die neue Opera buffa: *La Donna cappriciosa* von dem von hier gebürtigen Maestro *Giocondo Degola* (schrieb bekanntlich schon die Oper: Isabella Spinola); allein das elende Buch und die neue Musik wollten den Landsleuten keineswegs zusagen, worin sie nicht Unrecht hatten, derohalben griff man bald nach Donizetti's Campanello und liess einen derben Fiasco fallen; hierauf erwischte man Ricci's Orfanella di Ginevra und schloss die Stagione. Diese war also im Ganzen genommen, in theatralischer Hinsicht, nicht lustig zu nennen, und wie es scheint, sind sämmtliche Sänger dem Genere Buffo

nicht besonders gewachsen; bei alldem versagten ihnen die Zuhörer ihre Gunst nicht.

Savona. Dieselbe Gesellschaft (Luigia Righini, Tenor Benefatti, Buffo Galetti und Bassist Monachesi), die ausserhalb Genua im Teatro Durazzo alle Vigne Ricci's Chiara di Rosenberg und Paer's Agnese gab, erntete auch hier mit ihnen, vorzüglich mit der Agnese rauschenden Beifall ein. Die in der Musik gut bewanderte Righini befriedigte sehr in letzterer Rolle. Herr Monachesi war ein wackerer Montalbano in der Chiara und Herr Galletti ist ein brauchbarer Buffo.

Chiavari (Teatro Civico). Lauter Anfänger gaben hier, versteht sich mit ausserordentlichem Beifalle, Donizetti's Gemma. Sänger: Orsola Bruni (Gemma), Pietro Gasparini (Tamas), Gaetano Bastorgi (Conte di Vergy), Ariana Ferini (Ida), Francesco Bastorgi, Bruder des Vorigen (Guido). Ganz derselbe Beifall nachher in Ricci's Prigione di Edimburgo.

Levanto. Die Prima Donna Lacinio und der Tenor Olivieri haben reelle Fortschritte in der Kunst gemacht, und in den beiden Donizetti'schen Opern Gemma di Vergy und Lucia di Lammermoor hier eine Art Triumf gefeiert.

(Beschluss folgt.)

Literarische Notiz.

Schon seit Jahren sahen wir, ungeduldig über die durch Umstände herbeigeführte Verzögerung, der Erfüllung der Zusage des Herrn Musikdirektors *A. Schindler* entgegen, uns *die Biographie Beethoven's* zu liefern, und drängten ihn nicht selten selbst zur redlichen Ausführung seines allen Freunden der Tonkunst überaus wichtigen Versprechens. Jetzt liegt uns zu unserer Freude die Erfüllung unsers längst gehegten Wunsches sehr nahe. Es sind uns folgende gedruckte Anzeigen mehrfach übersendet worden:

„Der langjährige Begleiter Beethoven's auf seinem Leidenswege, der Inhaber seines sämmtlichen brieflichen Nachlasses, Professor *Schindler* in Aachen, hat sich endlich entschlossen, die Biographie seines grossen Freundes herauszugeben. Sie wird, dem von Beethoven selbst ausgesprochenen Wunsche gemäss, streng der Wahrheit getreu, Thatsachen bringen, und in dem „musikalischen Theil" zugleich Mittheilungen enthalten, die für alle Verehrer des unsterblichen Tondichters von hohem Interesse sein werden."

„Zur Ostermesse des laufenden Jahres wird das Werk in der *Aschendorff'schen Buchhandlung* in Münster erscheinen, und durch ein sehr schönes Portrait Beethoven's, so wie durch mehrere Fac-simile's seiner Handschrift geziert sein."

Feuilleton.

Viertes Konzert des Pariser Konservatoriums der Musik (23. Februar 1840). Sinfonie von Reber (man sehe über diesen Tonsetzer den vorigen Jahrgang dieser Blätter, S. 338). — Arie aus Oedipus in Kolonos von Sacchini (Herr Alizard). — Concertino für das Violoncelle, komponirt und vorgetragen von Herrn Chevillard. — Ouverture und mehrere Stücke aus der Zauberflöte von Mozart; darunter die Aria: Dies Bildniss ist bezaubernd schön (Herr Duponr). — Sinfonie von Beethoven (D dur).

Karoline, neue Oper in drei Aufzügen von Leuwen und Brunswick, Musik von *Ambrosius Thomas*, aufgeführt an der komischen Oper zu Paris.

Die Baronin von Montereuse wünscht sich den Vicomte von Quincy zum Manne, dieser aber scheint zu der Heirath nicht viel Lust zu haben; die Dame hält die arme Schauspielerin Karoline für ihre glückliche Nebenbuhlerin und wirkt daher ein Verbannungsdekret gegen dieselbe aus. Karoline geht in's Exil, nämlich auf ein Landgut der Frau Baronin, wo sie unter dem Namen Charlotte sich die Gunst der Gutsherrin erwirbt. Die Letztere macht sie mit dem Vicomte bekannt, in der Absicht, dass er die Schauspielerin darüber vergessen soll; der Herr Vicomte macht jedoch Ernst aus der Sache und stellt der Angebeteten eine Verschreibung aus, worin er verspricht, sie entweder zu heirathen oder ihr sein ganzes Vermögen abzutreten. Es kommt nun zu Erklärungen, der Vicomte will Charlotten-Karolinen heirathen, diese aber schlägt seine Hand aus und — zerreisst die Verschreibung. — Man sieht, die Fabel ist gerade nicht brillant erfunden. — Die Musik liess das Publikum im Ganzen ziemlich kalt; man fand zwar manches einzelne Gute darin, jedoch das Werk im Allgemeinen etwas matt und gesucht. — In der Oper debütirte eine talentvolle Anfängerin Mad. Henriette Potier, welche für naiv-sentimentale Rollen viel Anlage zeigte.

Habeneck in Paris (s. über ihn den vorigen Jahrgang S. 440) ist zum königlichen Orchesterdirektor, und an seine Stelle als erster Geiger bei der königlichen Kammermusik Herr *Allard* ernannt worden.

Ueber die Pariser *keusche Susanne* (s. Feuilleton S. 78) ist nun gar ein Prozess entstanden. Herr Duponchel, Direktor der grossen Oper zu Paris, verklagte das Theater de la Renaissance (welches die Oper aufgeführt hatte), weil das Stück zu einer Gattung gehöre, deren Darstellung nur der grossen Oper verstattet sei; der Kläger verlangte deshalb eine Entschädigung von 50,000 Franken. Von der andern Seite wandte man ein, dass die Entscheidung der Frage: ob die keusche Susanne zum Repertoir des Theaters de la Renaissance gehöre — nicht von den Gerichten, sondern nur von der Theater-Administration ausgehen könne; die Letztere aber habe bereits darüber entschieden, denn sie habe dem Theater de la Renaissance die Aufführung gestattet. — Das Gericht ging auf die letztere Meinung ein, erklärte sich für inkompetent, wies demzufolge den Kläger ab und verurtheilte ihn in die Kosten.

Bei dem Buchhändler Colburn in London sind vierzehn Lieder und Balladen erschienen, gedichtet vom Prinzen Albert von Sachsen-Koburg (dem Gemahl der Königin Victoria von England) und in Musik gesetzt von dessen Bruder (dem Erbprinzen von Sachsen-Koburg).

Der Orgelbauer *Walker* in Stuttgart hat vor Kurzem den Bau einer grossen Orgel, welche nach Petersburg bestimmt ist, vollendet; es soll sowohl dem Aeussern als dem innern Gehalte nach ein Meisterstück sein. Bei demselben Künstler ist auch von der Stadt Reval eine Orgel bestellt worden.

Der Morning-Herald sagt, er sei zu der Erklärung ermächtigt, dass die Oper, welche am Drurylane-Theater zu London einstudirt wird, nicht von der Komposizion des Prinzen Albert sei (s. Feuilleton S. 206).

Ankündigung eines umfassenden Lehrinstituts für die musikalische Komposition.

Schon als Knabe in der Musik eingeführt und als Jüngling und Mann bei meinen musikalischen Bestrebungen und Leistungen

vielfach aufgemuntert, fühle ich mich, nach mehrjähriger Uebung im musikalischen *Lehrfach*, veranlasst, meiner bisherigen kleineren Privatmusikschule künftig eine grössere Ausdehnung zu geben. In wie weit ich selbst der Setzkunst mächtig bin, dafür mögen meine, vorzüglich von der Allgem. Musikal. Zeitung mit so aufmunternder Anerkennung besprochenen Arbeiten, Variationen, Quartette, Ouverturen, Opern u. s. w. Zeugniss geben. Dabei darf man zugleich eine genaue Bekanntschaft mit allen werthvollen Lehrmitteln der theoretischen Musik, von Marpurg und Albrechtsberger an bis auf die neueste Zeit herein, bei mir voraussetzen. Durch deren sorgfältiges Studium habe ich mir ein in vieler Hinsicht eigenthümliches Lehrsystem gebildet, welches sich mir bisher vorzüglich dadurch erprobt hat, dass ich den langen dornenvollen Weg des Studiums, welchen ich selbst überwinden musste, meinen bisherigen Schülern bedeutend abzukürzen vermochte. In der Hoffnung, durch meine schnell und doch gründlich fördernde Methodik einem grösseren Kreise angehender Kunstjünger nützlich werden zu können, erbiete ich mich nun hierdurch zur Eröffnung einer *Musikschule*, welche ich für diejenigen, die sich eine gründlichere Bildung zu erwerben wünschen, zunächst auf einen dreijährigen Kursus nach folgender Eintheilung berechne.

Erstes Jahr.

a) Harmonielehre.
b) Rhythmik.
c) Modulation.
d) Stimmenführung.
e) Einfacher Kontrapunkt im zwei-, drei- und vierstimmigen Satz.

Vorausgesetzt wird für diesen Kursus die Kenntniss der allgemeinen Musiklehre. Gelernt wird der Schüler am Ende desselben haben:

1) Aus Harmonieen mannichfaltige Melodieen bilden.
2) Zu gegebenen Melodieen mannichfaltige Harmonieen unterlegen.
3) Vermittelst der Uebungen im zwei-, drei- und vierstimmigen einfachen Kontrapunkt diese Melodieen auf die mannichfaltigste Weise *variiren*.

Zweites Jahr.

a) Thematische Arbeit.
b) Die Nachahmung.
c) Der doppelte Kontrapunkt in der Octave.
d) Mannichfaltiger Periodenbau im Einzelnen.
e) Verbindung dieser mannichfaltigen Periode zum Streichquartett.
f) Der mehr als vierstimmige Satz.
g) Die andern gangbaren Formen der *modernen* Instrumentalmusik.
h) Instrumentirungskunst.

Drittes Jahr.

a) Vocalmusik.
1) Die modernen Formen.
b) Vocal- und Instrumentalmusik verbunden.
1) Die modernen Formen.
c) Die andern doppelten Kontrapunkte.
d) Fuge.
e) Canon.
f) Vocalmusik.
2) Die kirchlichen Formen.
g) Vocal- und Instrumentalmusik verbunden.
2) Die kirchlichen Formen.

Sämmtliche Lehrkurse werden sich in der Weise gestalten, dass nach kurzen und klaren Diktaten, welche die Hauptregeln erörtern, stets sogleich das praktische Arbeiten beginnt und damit unter fortwährender Bezugnahme auf die Regeln der Aesthetik und resp. der Prosodie, Deklamation u. s. w. fortgefahren wird. Eine Anleitung zu einem lebendigen, bewusstvollen Schaffen, das ist im Allgemeinen die Haupttendenz, die ich verfolgen werde.

Dass es denen, welche mir ihr Zutrauen schenken, hier in Weimar nicht an trefflicher Gelegenheit zu ihrer Fortbildung auf allen gangbaren Instrumenten, nicht an förderlichem Unterricht in den lebenden Hauptsprachen, nicht an geistreicher Anregung im gesellschaftlichen Umgange, nicht an mannichfachen Anschauungen im Gebiet der Kunst und Wissenschaft im Allgemeinen fehlen wird, bedarf wohl kaum erst besonderer Erwähnung.

Die Eröffnung der Anstalt wird zu Johanni a. c. stattfinden. Darauf Reflektirende wollen sich bis nach Ostern in frankirten Briefen an mich wenden, auf welche ich sogleich das Nähere über die Bedingungen berichten, so wie auch noch etwaigen Aufträgen für gutes Unterkommen der Herren Interessenten in Wohnung und Kost Sorge tragen werde.

Weimar, 1840.

J. C. Lobe, Grossherzogl. Weimar. Kammermusikus.

Ankündigungen.

VOLLSTÄNDIGE OPERN,

welche bei

Johann Ricordi in Mailand

bis Ende des Jahres 1839 gedruckt erschienen sind.

Für Gesang mit Begleitung des Pianoforte.

Fr. Cent.

Bellini, Bianca e Fernando ... 30 —
— — Il Pirata ... 30 —
— — La Straniera ... 30 —
— — I Capuleti e Montecchi ... 26 —
— — La Sonnambula ... 26 —
— — Norma ... 26 —
— — Beatrice di Tenda ... 30 —
— — I Puritani ... 30 —
Balducci, Il Conte di Marsico *(Melodramma per sole voci di Donne con accompagnamento di due Pianoforti dei quali uno a quattro mani)*. 2 volumi ... 43 —
Coccia, Edoardo in Iscozia ... 30 —
— — Caterina di Guisa *(per Sopr., Contralto e 2 Tenori)* 30 —
— — Idem *(per Soprano, mezzo Soprano, Tenore e Basso)* 30 —
— — La Solitaria delle Asturie *(sotto i torchj)* ... 30 —
Coppola, La Festa della Rosa ... 30 —
Donizetti, Anna Bolena ... 30 —
— — Ugo, Conte di Parigi ... 30 —
— — L'Elisir d'Amore ... 26 —
— — Fausta ... 26 —
— — Sancia di Castiglia ... 30 —
— — Il Furioso ... 24 —
— — Lucrezia Borgia ... 26 —
— — Gemma di Vergy ... 30 —
— — Parisina ... 30 —
— — Marino Faliero ... 30 —
— — Belisario ... 30 —
— — Lucia di Lammermoor ... 30 —
— — L'Assedio di Calais ... 30 —
— — Roberto Devereux ... 30 —
— — Il Campanello *(Farsa)* ... 8 —
— — Betly ... 24 —
Frondoni, Un Terno al Lotto *(Farsa di un sol personaggio a cinque caratteri)* ... 18 —
Herold, Zampa ... 24 —
Levi, Iginia d'Asti ... 30 —
Mariliani, Il Bravo ... 30 —
Mazzucato, Esmeralda ... 30 —
Mercadante, Elisa e Claudio ... 30 —
— — Donna Caritea ... 30 —
— — I Normanni a Parigi ... 26 —
— — Ismalia ... 30 —
— — Il Giuramento ... 30 —
— — Uggero il Danese ... 24 —
— — Elena da Feltre ... 30 —
— — Il Bravo ... 30 —
Meyerbeer, Il Crociato in Egitto ... 30 —
— — Roberto, detto il Diavolo *(sotto i torchj)* ...
Moyana (De), Emma di Fondi ... 16 —
Mozart, Don Giovanni ... 26 —
— — Il Flauto magico ... 28 —
Nini, Ida della Torre ... 30 —
— — La Marescialla d'Ancre *(sotto i torchj)* ... 30 —
Pacini, Il Corsaro ... 30 —
— — Amazilia ... 26 —
— — Ivanhoe ... 30 —
— — L'ultimo giorno di Pompei ... 30 —
— — Il Barone di Dolsheim ... 30 —
— — Gli Arabi nelle Gallie ... 30 —
— — La Vestale ... 30 —
— — Il Talismano ... 30 —
— — Il Contestabile di Chester ... 26 —
— — I Cavalieri di Valenza ... 28 —
Pugni, Il Disertore Svizzero ... 28 —

Fr. Cent.

Ricci (L.), Chiara di Rosenberg ... 30 —
— — Scaramuccia ... 30 —
— — **(F.)**, La Prigione di Edimburgo ... 30 —
Rossini, Zelmira ... 30 —
— — Demetrio e Polibio ... 24 —
— — Ricciardo e Zoraide ... 24 —
— — Mosè in Egitto *(in 2 atti)* ... 24 —
— — Mosè in Egitto *(rinnovato dall' autore in 4 atti)* ... 30 —
— — Otello ... 30 —
— — Maometto Secondo ... 30 —
— — Semiramide ... 30 —
— — Sigismondo ... 24 —
— — La Donna del Lago ... 26 —
— — La Cenerentola ... 30 —
— — Bianca e Faliero ... 24 —
— — Il Barbiere di Siviglia ... 30 —
— — La Gazza ladra ... 30 —
— — L' Assedio di Corinto ... 30 —
— — Tancredi ... 26 —
— — L' Italiana in Algeri ... 30 —
— — Il Conte Ory ... 22 30
— — Guglielmo Vallace *colla musica* del Guglielmo Tell 36 30
Vaccaj, Giulietta e Romeo ... 30 —
— — Marco Visconti ... 30 —
Verdi, Oberto Conte di S. Bonifacio *(sotto i torchj)* ... 30 —

Für Gesang mit deutschem Texte.

Bellini, Die Puritaner *mit Italienischem und Deutschem Texte* ... 34 —
— — (1) Norma *mit Italienischem und Deutschem Texte* 26 —
— — (1) I Capuleti ed i Mont. idem 26 —
Donizetti, Lucia von Lammermoor idem 34 —
Mercadante, Das Gelübde (Il Giuram.) idem 33 —
— — Der Bravo *(sotto i torchj)* idem
Mozart, Don Juan idem 26 —
— — Il Flauto magico idem 28 —
Ricci, Ein Abenteuer von Scaramuccia *mit blossem Deutschen Texte* ... 30 —

Für das Pianoforte allein.

Auber, La Muta di Portici ... 18 —
Bellini, Il Pirata ... 16 —
— — Idem *(piccolo formato)* ... 14 —
— — La Straniera ... 18 —
— — Idem *(piccolo formato)* ... 14 —
— — I Capuleti e Montecchi ... 18 —
— — Idem *(piccolo formato)* ... 14 —
— — La Sonnambula ... 16 —
— — Norma ... 13 —
— — Beatrice di Tenda ... 18 —
— — I Puritani ... 18 —
Coccia, Caterina di Guisa ... 13 —
Coppola, La Festa della Rosa ... 18 —
Donizetti, Anna Bolena ... 18 —
— — L' Elisir d' Amore ... 13 —
— — Fausta ... 16 —
— — Idem *(piccolo formato)* ... 12 —
— — Sancia di Castiglia ... 13 —
— — Idem *(piccolo formato)* ... 12 —
— — Il Furioso ... 13 —
— — Idem *(piccolo formato)* ... 14 —
— — Il Diluvio universale *(piccolo formato)* ... 14 —
— — Il Castello di Kenilworth *(piccolo formato)* ... 12 —

(1) *Fondo estero con permesso del proprietario* Giovanni Ricordi.

	Fr.	Cent.
Donizetti, Olivo e Pasquale (*piccolo formato*)	12	—
— — Otto mesi in due ore, ossia Gli Esiliati in Siberia (*piccolo formato*)	14	—
— — Lucrezia Borgia	15	—
— — Gemma di Vergy	18	—
— — Parisina	18	—
— — Marino Faliero	18	—
— — Belisario	18	—
— — Lucia di Lammermoor	18	—
— — L' Assedio di Calais	16	—
— — Roberto Devereux	15	—
— — Il Campanello (*sotto i torchj*)		
— — Betly (*sotto i torchj*)		
Herold, Zampa	15	—
Levi, Igiaio d'Asti	18	—
Marliani, Il Bravo	18	—
Mazzucato, Esmeralda	18	—
Meyerbeer, Il Crociato in Egitto	18	—
— — Roberto, detto il Diavolo	18	—
Mercadante, Elisa e Claudio	18	—
— — I Normanni in Parigi	16	—
— — Idem (*piccolo formato*)	14	—
— — Il Giuramento	18	—
— — Uggero il Danese	16	—
— — Idem (*piccolo formato*)	12	—
— — Elena da Feltre	16	—
— — Il Bravo	18	—
Mozart, Don Giovanni	26	—
— — Il Flauto magico	28	—
Nini, Ida della Torre	18	—
— — La Marescialla d'Ancre (*sotto i torchj*)	18	—
Pacini, L'Ultimo giorno di Pompei	12	50
— — Gli Arabi nelle Gallie	16	—
— — Il Contestabile di Chester (*piccolo formato*)	14	—
— — Ivanhoe	18	—
Ricci (L.), Chiara di Rosenberg	18	—
— — Chi dura vince	16	—
— — Eran due or sono tre	18	—
— — Scaramuccia	18	—
Ricci, (F.), La Prigione di Edimburgo (*sotto i torchj*)	18	—
Rossini, Maometto Secondo	15	—
— — Semiramide	16	—
— — L'Inganno felice	9	—
— — Ricciardo e Zoraide	15	—
— — L'Italiana in Algeri	15	—
— — Zelmira	15	—
— — Armida	15	—
— — Otello	15	—
— — La Pietra del Paragone	15	—
— — Mosè in Egitto (*rinnov.*)	18	—
— — Matilde di Chabran	18	—
— — Il Barbiere di Siviglia	16	—
— — La Cenerentola	16	—
— — La Gazza ladra	18	—
— — La Donna del Lago	16	—
— — Tancredi	15	—
— — Demetrio e Polibio	15	—
— — Edoardo e Cristina	15	—
— — Torvaldo e Dorliska	16	—
— — Bianca e Faliero	15	—
— — L'Assedio di Corinto	7	50
— — Il Conte Ory	18	—
— — Idem (*piccolo formato*)	12	—
— — Guglielmo Tell (*fondo est.*)	18	25
Vaccaj, Giulietta e Romeo	16	—
Verdi, Oberto Conte di S. Bonifacio (*sotto i torchj*)	18	—

Für das Pianoforte zu vier Händen.

	Fr.	Cent.
Bellini, La Straniera	18	—
— — I Capuleti e Montecchi	18	—
— — La Sonnambula	22	—
— — Norma	18	—
— — Beatrice di Tenda	26	—
— — I Puritani	26	—
Coppola, La Festa della Rosa	24	—
Donizetti, Anna Bolena	26	—
— — L'Elisir d'Amore	24	—
— — Lucrezia Borgia	26	—
— — Belisario	24	—
— — Lucia di Lammermoor	26	—
— — Roberto Devereux	24	—
— — L'Assedio di Calais	26	—
— — Marino Faliero	26	—
— — Gemma di Vergy	26	—
Marliani, Il Bravo	24	—
Mercadante, Il Giuramento	26	—
— — Elena da Feltre	26	—
— — Il Bravo	26	—
Pacini, Ivanhoe	20	—
Ricci, Scaramuccia	26	—

Für das Pianoforte in leichtem Style.

Folgende Opern bilden zusammen eine Collection, genannt:

SOUVENIRS DES OPERAS MODERNES.

	Fr.	Cent.
Bellini, I Puritani	14	—
— — Norma	8	—
— — La Sonnambula	10	—
— — I Capuleti e Montecchi	10	—
— — Beatrice di Tenda	10	—
Donizetti, Belisario	12	—
— — Marino Faliero	12	—
— — L'Elisir d'Amore	10	—
— — Il Furioso	8	—
— — Parisina	10	—
— — Lucrezia Borgia	10	—
— — Gemma di Vergy	12	—
— — Lucia di Lammermoor	12	—
— — L'Assedio di Calais	10	—
— — Roberto Devereux	8	—
Marliani, Il Bravo	12	—
Mercadante, Il Giuramento	12	—
— — Il Bravo	14	—
Ricci, Chiara di Rosenberg	10	—
— — Scaramuccia	10	—

Als Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncelle.

	Fr.	Cent.
Bellini, Il Pirata	15	—
— — La Straniera	15	—
— — I Capuleti e Montecchi	15	—
— — La Sonnambula	15	—
— — Norma	15	—
— — Beatrice di Tenda	15	—
— — I Puritani	15	—
Donizetti, Anna Bolena	15	—
— — L'Elisir d'Amore	15	—
— — Belisario	15	—
— — Lucia di Lammermoor	15	—
— — Lucrezia Borgia	15	—
— — Marino Faliero	15	—
— — Roberto Devereux	15	—
Meyerbeer, Il Crociato in Egitto	15	—
Mercadante, Elisa e Claudio	15	—
— — Donna Caritea	15	—
— — Il Giuramento	15	—
— — Elena da Feltre (*sotto i torchj*)		
— — Il Bravo (*sotto i torchj*)		
Rossini, La Donna del Lago	15	—
— — Mosè in Egitto	15	—
— — Maometto Secondo	15	—
— — Zelmira	15	—
— — La Gazza ladra	15	—
— — Ricciardo e Zoraide	15	—

	Fr.	Cent.
Rossini, Demetrio e Polibio	15	—
— — La Cenerentola	15	—
— — Matilde di Chabran	15	—
— — L'Assedio di Corinto	15	—
— — Il Comte Ory	15	—
Ricci, Chiara di Rosenberg	15	—
— — Scaramuccia	15	—

Als Quartett für Flöte, Violine, Viola und Violoncelle.

	Fr.	Cent.
Bellini, Il Pirata	15	—
— — I Capuleti e Montecchi	15	—
— — La Straniera	15	—
— — La Sonnambula	15	—
— — Norma	15	—
— — Beatrice di Tenda	15	—
— — I Puritani	15	—
Donizetti, Anna Bolena	15	—
— — L'Elisir d'Amore	15	—
— — Belisario	15	—
— — Lucia di Lammermoor	15	—
— — Lucrezia Borgia	15	—
— — Marino Faliero	15	—
— — Roberto Devereux	15	—
Meyerbeer, Il Crociato in Egitto	15	—
Mercadante, Donna Caritea	15	—
— — Il Giuramento	15	—
— — Elena da Feltre (*sotto i torchj*)		
— — Il Bravo (*sotto i torchj*)		
Rossini, Tancredi	15	—
— — La Cenerentola	15	—
— — Il Barbiere di Siviglia	15	—
— — Semiramide (*parte I e II*)	15	—
— — Otello	15	—
— — Demetrio e Polibio	15	—
— — Matilde di Chabran	15	—
— — Ricciardo e Zoraide	15	—
— — L'Assedio di Corinto	15	—
— — Edoardo e Cristina	18	—
— — Il Turco in Italia	18	—
— — L'Italiana in Algeri	18	—
— — Il Conte Ory	15	—
Ricci, Chiara di Rosenberg	15	—
— — Scaramuccia	15	—

Als Terzett für Violine, Viola und Violone.

	Fr.	Cent.
Bellini, La Straniera (N. 4139. 40)	15	—

Als Terzett für Flöte, Viola und Violoncelle.

	Fr.	Cent.
Bellini, La Straniera (N. 4191. 92)	15	—

Für Pianoforte und Violine.

	Fr.	Cent.
Bellini, La Straniera (N. 4129—33)	18	—
— — La Sonnambula	22	—
— — Norma	20	—
— — I Puritani	22	—
Donizetti, L'Elisir d'Amore	22	—
— — Lucia di Lammermoor	18	—
— — Roberto Devereux	20	—
Mercadante, Il Giuramento	22	—
— — Elena da Feltre (N. 11834—39)	25	—
— — Il Bravo (N. 11501—04)	35	—

Für Pianoforte und Flöte.

	Fr.	Cent.
Bellini, La Straniera (N. 4181—87)	18	—
— — La Sonnambula	22	—
Bellini, Norma	20	—
— — I Puritani	22	—
Donizetti, L'Elisir d'Amore	22	—
— — Lucia di Lammermoor	18	—
— — Roberto Devereux	20	—
Mercadante, Il Giuramento	22	—
— — Elena da Feltre (N. 11828—33)	25	—
— — Il Bravo (N. 11503—08)	35	—

Für zwei Violinen.

	Fr.	Cent.
Bellini, La Straniera (*in due libri*)	9	—
— — Beatrice di Tenda (*in tre lib.*)	12	—
Donizetti, L'Elisir d'Amore (N. 7232—7235)	15	—
Rossini, Il Barbiere di Siviglia	15	—
— — La Cenerentola	15	—

Für zwei Flöten.

	Fr.	Cent.
Bellini, La Sonnambula	12	—
— — Beatrice di Tenda	12	—
— — Norma (N. 5877. 80)	10	—
— — Id. (da *Du Santos* N. 10741)	12	—
Coppola, La Festa della Rosa	12	—
Donizetti, Anna Bolena	18	—
— — L'Elisir d'Amore	14	—
— — Belisario	15	—
— — Roberto Devereux (N. 10905—08)	18	—
Mercadante, Il Giuramento	16	—
— — Il Bravo (N. 11509—13)	24	—
Rossini, Tancredi (*in due libri*)	9	—
Ricci, Scaramuccia	16	—

Für vier Flöten.

	Fr.	Cent.
Donizetti, Lucia di Lammermoor (numero 11313—15)	32	—

Für die Violine.

	Fr.	Cent.
Bellini, Beatrice di Tenda	7	50
— — L'Elisir d'Amore	6	50

Für die Flöte.

	Fr.	Cent.
Bellini, La Sonnambula (*in cinque libri*)	9	—
— — Beatrice di Tenda	7	50
— — Norma (N. 5882—85)	6	50
Donizetti, Belisario	7	50
— — Anna Bolena	12	—
— — L'Elisir d'Amore (N. 6485—91)	7	—
— — Roberto Devereux (N. 10901—04)	9	—
Mercadante, Il Giuramento	8	—
— — Il Bravo (N. 11514—18)	15	25
Rossini, L'Assedio di Corinto	4	50
Ricci, Scaramuccia	9	—

Für Clarinette und Fagott.

	Fr.	Cent.
Bellini, Norma (*in tre libri*)	9	—

Für zwei Clarinetten.

	Fr.	Cent.
Bellini, Norma (*in tre libri*)	9	—

Für Clarinette und Violine.

	Fr.	Cent.
Bellini, Norma (*in tre libri*)	9	—

Für die Clarinette allein.

	Fr.	Cent.
Bellini, Norma (*in tre libri*)	4	50

Für Violine und Guitarre.

	Fr.	Cent.
Bellini, I Capuleti e Montecchi	8	—
Donizetti, Anna Bolena (N. 8940—41)	9	—
Rossini, Il Conte Ory	8	—

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten April. № 14. 1840.

Die Hausmusik in Deutschland

in dem 16., 17. *und* 18. *Jahrhunderte. Materialien zu einer Geschichte derselben, nebst einer Reihe Vocal- und Instrumental-Compositionen von H. Isaac, L. Senfl, L. Lemlin, W. Heintz, H. L. Hassler, J. H. Schein, H. Albert u. A. zur näheren Erklärung* von *Carl Ferd. Becker*, Organisten an der Nicolai-Kirche zu Leipzig. Leipzig, bei Fest. 1840. S. 123 in 4.

Angezeigt von G. W. Fink.

Jeder Beitrag zur Geschichte unserer Kunst, der aus der Feder eines mit den Leistungen der Vorzeit bekannten Mannes fliesst, muss uns bei dem immer noch fühlbaren Mangel genauer Untersuchungen in noch mannichfachen Fächern der Tonkunst und bei der immer noch fortdauernden, verhältnissmässig nur geringen Unterstützung solcher Bestrebungen von Seiten des grossen Publikums, höchst willkommen sein. Der Herr Verfasser, unter die eifrigen Sammler alter Musikwerke gehörend, hat sich bereits durch mehrere, von uns empfohlene Notenauszüge aus gedruckten und ungedruckten Heften vorzüglicher Meister vom 16. Jahrhundert an, und durch seine neue, nach Forkel eingerichtete Bearbeitung und Weiterführung der Literatur der Tonkunst bekannt und verdient gemacht, gehört also unbestritten unter diejenigen Männer, die ein Recht haben, über solche Gegenstände mitzusprechen und fürdersam einzugreifen. Dass wir den Bemühungen des Verfassers folgten und alle seine Ausgaben ohne Unterschied mit Gewissenhaftigkeit besprachen und sie so in die Welt einführen halfen, hielten wir nicht allein um der Sache willen für unsere Pflicht, sondern auch darum, weil Jeder, der bis jetzt redlich im Geschichtsfache der Musik arbeitet, nichts weiter davon hat, als dass sein Name mit unter den Förderern einer Wissenschaft genannt wird, die bei aller Schwierigkeit noch immer nur die Auserwählten zu ihren Freunden zählt. Keine Ausgaben gehören jetzt in der Regel, schon von Seiten der Herren Verleger, geschweige denn von Seiten der Verfasser, weniger zu den Spekulazionen, als eben solche. Wir, die wir die Geschichte als ein unentbehrliches Hilfsmittel zur Förderung wahrer, nicht zu einseitiger Bildung ansehen, sind daher einander um so mehr gegenseitigen Beistand in freundlicher Billigkeit, nicht in zu harten Befehdungen, dabei aber auch die wohlerwogensten Erörterungen des von uns als wahr Erkannten schuldig, zum redlichen Gewinne dessen, wornach wir gemeinschaftlich ringen. Der Dank für solche und ähnliche Leistungen bleibt Jedem, der sich mit Beruf und ohne zu grosse Anmaassung naht, gewiss.

Natürlich ist es, dass Jeder, dem die Förderung des Geschichtlichen der Tonkunst am Herzen liegt, in seinen Darstellungen sich bestrebt, seinem Buche so viel Anlockendes als möglich zu geben; man sucht daher auch nicht selten zugleich für den eigentlich Gelehrten in der Musik und für den Laien der Kunst zu schreiben, was auch der Verfasser nach dem Vorworte beabsichtigt. Das Unternehmen ist jedoch misslich; es wird immer wohlgethan bleiben, einen Theil von beiden vorzugsweise vor Augen zu haben. Wo aber von *Materialien* und nicht von einer zusammenhangenden Geschichte, wie hier, die Rede ist, liegt die Wahl nahe, so dass sie kaum verfehlt werden dürfte. Was in solchen Werken für den Laien hinzugethan oder eingemischt wird, scheint uns in den allermeisten Fällen mehr hinderlich als förderlich.

In der Einleitung wird ganz richtig behauptet, dass Kirchenmusik und Oper viel mehr, als Kammermusik untersucht wurden; am wenigsten sei bis jetzt der Hausmusik gedacht worden, mit Ausnahme des Volksliedes, und setzen wir hinzu des Liedes im Allgemeinen, das sich bereits mancher Bearbeitung erfreut. Daran that man ganz recht, und wir finden diesen Untersuchungsgang so in der Ordnung, dass wir ihn gar nicht anders wünschen können. Denn aus der Kirchenmusik entwickelte sich die Kunst der weltlichen Musik, und dem Oeffentlichen gebührt der Vorzug vor dem Häuslichen, so sehr dies auch zur genauern Erkenntniss der Wesenheit und Gesittung der Zeiten und Völker gehört.

Jeder etwas Belesene weiss, dass bereits verschiedentlich bald von häuslicher Musik, bald von Musik für's Haus, ja geradehin von Hausmusik gesprochen worden ist; der Titel „Hausmusik" ist also nicht neu, soll es auch nicht sein, wenigstens hat der Verfasser nicht darauf Anspruch gemacht: wohl aber ist die hier bestimmt gewollte und ausgesprochene Unterscheidung der Hausmusik von der Kammermusik und die geschichtlich abgesonderte Behandlung einer Hausmusik eine Neuerung, der wir nicht beistimmen. Beide sollen sich nach dem Verfasser wesentlich unterscheiden und schon im 16. Jahrhundert nicht eins und dasselbe gewesen sein. Am Ende meint er selbst: „Doch der Name thut vielleicht am wenigsten zur Sache, und so mag man immer statt des weniger gebräuchlichen Wortes: Hausmusik, eine Kammermusik im weitern und engern Sinne annehmen. Versteht man unter jener: Sinfonieen, Konzert-Ouverturen, Instrumental-Konzerte, Oratorien, wie Haydn's Jahres-

zeiten u. dergl., so sind der letzteren alle die kleineren Tonstücke für Gesang und Instrumente einzuräumen, die nie oder doch nur ausnahmsweise eine Stelle in dem Konzertsaale finden, hingegen stets im Hause ausgeführt werden." — Aber alle diese Unterscheidungen sind nur scheinbar und halten die Prüfung von keiner Seite aus. Bei solchen Eintheilungen ist gar keine Grenze zu ziehen und läuft Eins in das Andere über. Die Gegenstände der Tonkunst gehen bunt unter einander und die Zeiten widersprechen einander, da wohl eine folgende Zeit den Ausdruck einer früheren beibehält, aber den Begriff oft gänzlich umgestaltet. So würde z. B. die Sinfonie in früheren Zeiten zur Hausmusik gerechnet werden müssen, da man unter diesem Namen ganz kleine Sätzchen auch z. B. für 2 Violinen, ja sogar Ritornelle und Vorspiele zu einem kleinen Liede verstand. Eben so hat sich die Bedeutung des Wortes Kammermusik geändert. Früher war es ein vornehm bescheidener Ausdruck für Hausmusik der Fürsten und Vornehmen, welche Privatmusiken zur Unterhaltung ihrer Hoffähigen von ihren Kapellen aufführen liessen, die Alles brachten, was ihrem Orchester möglich war und was die Zeit ihnen erlaubte. Als aber die sogenannten Konzerte nicht blos Vergnügungen fürstlicher Höfe blieben, sondern auch bürgerliche Unterhaltungen wurden, verstand man unter Kammermusik in der Regel nicht mehr solche Werke, wozu ein ganzes Orchester gehört, sondern weit mehr Quintetten, Quartetten u. s. w. Auch das hat die Zeit wieder geändert und in öffentliche Konzerte hineingezogen, was früher nur für kleinere Gesellschaften, also für Kammer- oder Hausmusik bestimmt war, z. B. Trios, Duos, sogar Etüden für Pianoforte u. s. w. Auch passt es nicht, wenn der Verfasser nur die kleineren (?was versteht er darunter?) Tonstücke für Gesang und Instrumente der Hausmusik einräumen will. Beethoven's, Kreutzern gewidmete Sonate für Pianoforte und Violine ist gewiss kein kleines Stück und in keiner Hinsicht: und doch gehört sie eigentlich der Kammer- oder Hausmusik, ist auch hundert Male mehr in den Zimmern der Privaten als in öffentlichen Konzerten ausgeführt worden. Ferner wurden ja früher noch weit mehr als jetzt die Stadtmusiker mit ihren Leuten, welche dazu verpflichtet waren, zur Tanz- und Tafelmusik auf allerlei Instrumenten in Bürgerhäuser zur Verherrlichung ihrer Hochzeiten u. s. w. gerufen, um Hausmusik zu machen, wo auch Ouverturen u. dergl. zum Besten gegeben wurden. Mit den Gesängen war es nicht anders. In Dr. Luthers Hause wurden oft Motetten gesungen und nicht immer kleine Sätze, und ich selbst habe als Präfekt mit dem Schülerchore in den Häusern der Bürger gar oft Kirchenmotetten, als „Der Herr ist König" u. s. w. aufgeführt. Was der Verfasser, als der Hausmusik zugehörig, durchgeht, kann auch in der That dem Hause nicht einmal immer vorzugsweise, geschweige denn so zugeschrieben werden, dass es *stets* da ausgeführt worden wäre. So gehört der Choral zunächst der Kirche und ist nur mit vollem Rechte in's Haus aufgenommen worden. Das Volkslied aber kann vollends gar nicht allein zur Hausmusik gerechnet werden, da sie es eben sind, die bei öffentlichen Versammlungen, auf Jahrmärkten und Spaziergängen im Freien hauptsächlich erschalleten und noch erschallen. So ist es auch mit den Instrumenten; weder die Laute noch das Pianoforte sind einzig und allein Hausinstrumente im Sinne des Verfassers, sondern werden auch in öffentlichen Konzerten sehr anständig und oft gebraucht, wie die Laute auch als Orchesterinstrument in den Zeiten ihrer Geltung benutzt wurde. — Und so passt denn der Titel von keiner Seite; man kann die verschiedenen Gaben der Tonkunst in solcher Eintheilung nicht geschichtlich besprechen, ohne aus einer Abtheilung in die andere überzulaufen, was auch hier öfter geschehen ist. Die gewöhnliche Eintheilung in Kirchen-, Theater-, Konzert-, Kammer- und Volksmusik wird immerhin, auch für geschichtliche Besprechung, die beste bleiben. — Für Materialien zum Besten einer Geschichte der Musik hat es jedoch nicht zu viel auf sich, wenn auch die behandelten Gegenstände genau genommen nicht immer zusammengehören. Und so sind wir dem Verfasser für seine Namhaftmachung und Beschreibung verschiedener alten Notenwerke und namentlich der musikalischen Beilagen von 6 Bogen dankbar verbunden.

Der erste Abschnitt S. 3 verbreitet sich über *Tonstücke für den Gesang*, ein allgemeiner Titel, der sich aber mehr auf Volkslieder, wenigstens den Texten nach, bezieht. Hier widersprechen nun die eigenen Worte des Verfassers seiner kurz vorher gegebenen Erklärung der Hausmusik: „Bei dem Becherklang und in dem stillen Hain, auf dem Feld und im Wald, nach Arbeit und Mühe des Tages, und überall da, wo die Freude weilte, erschallte ein fröhliches Lied." — Es werden nun bekannte Anfänge von Volksliedern aus dem 14. Jahrhundert nach Forkel wiedergegeben, welcher hätte angeführt werden sollen, da man in seiner Geschichte einige dieser Texte noch etwas ausgeführter findet. Ueberhaupt müssen wir für künftige Leistungen der Art bemerken, es wäre besser, wenn aus jedem Zeitalter einige der auserlesensten Texte möglich vollständig mitgetheilt würden. Denn dass unsere Vorfahren von je gesungen haben, wissen Alle: was und wie sie sangen, ist die Frage. Also gebe man möglich vollständige Texte und, so weit man reicht, die Melodieen dazu; das wird fruchten und besser unterhalten, als blose Anfangszeilen. Wo aber nichts weiter gegeben werden könnte, da verweise man dahin, wo diese Bruchstücke schon stehen. So würde es zuversichtlich den Lesern viel lieber sein, wenn der Verfasser die S. 4 genau beschriebene Ausgabe in 2 Theilen zu Nürnberg bei Joh. Petrejo 1539 und 1540 „Ein Ausszug guter vn̄ newer Teutscher Liedlein" u. s. w. zur Mittheilung etlicher auserwählter Gedichte benutzt hätte. Der Leser, der solche Ausgaben nicht nachsehen kann, gewänne auf alle Fälle dabei. Des Verfassers Bemerkung, dass dieser wichtige Liederauszug nicht *Georg Forster*, dem Kapellmeister zu Dresden, wie er früher selbst glaubte, sondern wahrscheinlich dem Nürnberger Arzt gleiches Namens, der aber 1540 in Amberg sich aufgehalten haben musste, zugeschrieben werden dürfte, ist dankenswerth für den Literator. — S. 7 wird nun das längst ausgesprochene Urtheil über die alten Lieder-

komposizionen, für eine bekannte Sache nicht im rechten Tone, wiederholt, dass sie schwerfällig, hart und gedehnt sind (mit einem Worte ungelenk). Das weiss der Himmel! Die Herren konnten sich von ihrer künstlichen Musik nicht losmachen und verfielen daher nicht selten geradehin in's Abgeschmackte durch imitatorisch überbaute Ausführungen. Nur hätte noch dazu gesetzt werden sollen: Solcherlei lieferten grösstentheils die gedruckten Ausgaben, welche für die Kunstkenner jener Zeit zu ihren Kammer- und Tafel-Unterhaltungen gearbeitet werden waren, nicht aber für das Volk, das so nicht singen kann und nicht will. Es wird sich seine Melodieen schon zugestutzt und mundgerecht gemacht haben, und daran thaten die Leute recht wohl. — Bis in das 16. Jahrhundert dauerte diese überkünstelt geschmacklose Gesangweise auf heitere Texte, nicht deshalb, wie der Verfasser meint, weil der Blick jener Komponisten immer auf die Kirche gerichtet gewesen wäre (das hatte schon nachgelassen), sondern weil sie im Kunststolze auf natürliche Melodie und schlichte Harmonisirung nicht viel hielten und dergleichen kaum des Aufschreibens werth achteten. Das ist meine Ansicht und die meine nicht allein. Dass aber die meisten Komponisten jener Zeiten die Heiterkeit nicht naturgemässer zu achten wussten, ist ihnen wohl zu vergeben, aber nichts Dankenswerthes, weil sie sich über die Steifheit des Geschmacks nicht zu erheben im Stande waren. — Selbst nach der Einführung der Oper ging man doch nur nach und nach daran, schlichte Melodieen, ohne künstliche Mehrstimmigkeit und Stimmenverschränkung, niederzuschreiben. Das S. 13 ausgesprochene Lob des 16. und 17. Jahrhunderts in technisch schwierigen Ausführungen bezieht sich doch wohl nur auf Gesang-, nicht auf Instrumentalmusik; auch wird man den Ausdruck: „die Kunst war in jedem Hause heimisch" von selbst nicht zu buchstäblich nehmen. Wäre es nach Michael Altenburg's Ausspruche gegangen, so hätte die Kunst, wie sie in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts war, gar nicht höher steigen können. Dergleichen Uebertreibungen finden sich oft und in allen Zeiten. — *Heinrich Albert's* 8 Theile Ariensammlungen geben Gelegenheit zur Berichtigung seines Todesjahres nach Walter und Heerwagen (Literaturgesch.) 1651 am 6. oder 10. Oktober. Er war zu Lobenstein am 28. Juni 1604 geboren, studirte in Leipzig die Rechte, dann unter seinem Oheim in Dresden, Heinr. Schütz, die Musik und wurde 1631 Domorganist in Königsberg. Seine Gesänge waren ausserordentlich beliebt und werden von Mattheson überaus belobt, der ihn auch als Dichter geistreich nennt, z. B. des „Gott des Himmels und der Erden," was No. 7 in den Notenbeilagen mitgetheilt wird. Wir sehen auch hieraus, dass sich die Melodie, wie sie jetzt ist, bedeutend kirchlicher verändert hat. — Es kommen nicht nur gewöhnlich 5stimmig gesetzte Lieder, die auch für eine Stimme mit 4 Instrumenten oder nach dem Generalbass begleitet werden können, sondern auch Rezitative (deren Erfinder nicht Carissimi ist, wie schon oft und von uns selbst behauptet wurde) und einstimmige Lieder mit Generalbassbegleitung vor, welche Form von jetzt an sich hebt. — Für diese Lieder findet es *Albert* doch noch besser, wenn man einen Violon dazu haben kann. — Solche Liederform für eine Singstimme wird nun in der andern Hälfte des 17. Jahrhunderts immer mehr Mode. Es werden mehrere Ausgaben solcher Sammlungen angeführt. — Noch mehr Eingang würden sich solche Anzeigen gewinnen, wenn die Dichtkunst, die wesentlich zum Liede gehört, mit beachtet worden wäre. Wie gewöhnlich aber meist die Gedichte bei den geschätztesten Komponisten waren, davon wollen wir doch wenigstens einige Beispiele hinzufügen. Wir nehmen sie aus der kaiserlich privilegirten Sammlung von *Hans Leo Hassler* zu Nürnberg: Lustgarten Newer Teutscher Gesäng, Balletti, Galliarden und Intraden mit 4, 5, 6 und 8 Stimmen. Nürnberg, bei Paul Kauffmann. 1605 (ist 1601, wie hier steht, ein Druckfehler? Wenigstens ist unsere Ausgabe nicht als eine zweite bezeichnet). Wir versichern, dass es die vom Verfasser weggelassenen Texte sind, die wir hier mittheilen. Die Melodie aus G moll, natürlich damals nur mit einem *b* in der Verzeichnung, ist nicht übel, doch aus Moll zu folgendem Liede:

1) Nun lasst uns fröhlich sein,
Beim guten kühlen Wein, Falala
Was hilft uns Gut und Gelt,
Wann wir von dieser Welt
Uns müssen scheiden. Falala.

2) Der Wein erqvickt mir's Hertz,
Macht mir voll freud und schertz, Falala
Ich hab nicht grosses Gut,
Aber ein frischen Muth
Beim kühlen Weine. Falala.

3) Denn wann ich traurig bin,
Nimpt mir der Wein all's hin, Falala
Gut Gsell den bring ich dir,
Ein Glässlein, zwei, drei, vier
Von grund mein's Hertzen. Falala.

Das sehr oft angeführte Lied dieser Sammlung, weil aus der Melodie ein Choral gemacht worden ist: „Mein G'müth ist mir verwirret" u. s. w., ist unter der ursprünglichen Melodie mit der Harmonisirung unter No. 6 der Musikbeilagen vollständig mitgetheilt worden, was lobenswerth ist und was nur öfter hätte geschehen sollen, nicht blos gelegentlich, weil es hier, ohne mehr Raum in Anspruch zu nehmen, gerade geht. Die Texte sind *wesentlich*, und der Herr Verfasser hat seinem Buche und den Lesern durch Weglassung der Gedichte keinen Dienst erwiesen. Wir theilen deshalb noch einen Liedertext aus dieser Sammlung mit, als einen der allerbesten:

Im külen Mayen
Thun sich all Ding erfreuen,
Die Blümlein auf dem Feld
Sich auch verneuen,
Und siegen d'Maidlein in jrem Rayen,
Willkommen Mayen!

Zwei liebe Hertzen
Seind voller freud vnd schertzen,
Vergessen alles schmertzen.
Cupido blind,
Das gar listige Kind,
G'sellt sich darzu mit seinem Pfeil geschwind,
Venus allerwegen
Gibt darzu ihren segen,

Auf dass zwey Hertz sich thun in lieb bewegen.
Wem nun diess leben
That wolgefallen eben,
Der soll sich ohn verzug der Lieb ergeben,
Vnd mit den Maidlein singen im Rayen,
Willkommen Mayen!

Es ist wahr, die Liedersammlungen des 17. Jahrhunderts könnten ausserordertlich vermehrt werden, ohne dass etwas Besonderes dadurch gewonnen würde. Um so mehr sind solche Werke hervorzuheben, die irgend eine noch nicht allgemein beglaubigte Ansicht bestätigen oder widerlegen. Wir machen darum noch auf eine gemischte Sammlung von *Melchior Franck*, fürstlich sächs. Kapellmeister zu Coburg aufmerksam, die nicht angeführt worden ist:

Der andere Theil, Dr. Lutscher Gesäng vñd Täntze mit Vier Stimmen, sampt beygesetzten Quodlibeten, so bisshero unterschiedlich getruckt worden. Coburgk in der Fürstlichen Truckerey. 1605 (in 4.).

Hat man auch diese Ausgabe als eine Ergänzung der Werke des genannten Mannes zu beachten, da diese Sammlung auch selbst von Hoffmann in seinen Tonkünstlern Schlesiens nicht einmal angegeben worden ist, so ist sie uns doch vor Allem deshalb merkwürdig, weil sie als Zeugniss gelten kann, dass ganz einfache Liederweisen nicht allein viel früher gesetzt, sondern auch bereits gedruckt worden sind, was bei dem stolzen Festhalten der Komponisten an den Künsten des verschlungenen mehrstimmigen Gesanges ein nicht geringes Verlangen der Liebhaber nach einfacheren Behandlungen voraussetzt. Der Anfang des einfachen mehrstimmigen Gesanges ist also offenbar früher anzusetzen. Nur zeigt auch diese Sammlung, dass man damals an guten Texten eben keinen Ueberfluss hatte. Das bemerkenswertheste dieser Lieder, dem Dichtungsgehalte nach, ist folgendes:

Wer Buhlen will
Muss haben viel
Des Dinges, das thut klingen,
Denn immer Gelt
Muss sein gezahlt,
Damit seind sie zu zwingen.

Wer das nit kan,
Der mag nit han
Schöner Jungkfrawen Hulde,
Ich kan es nicht,
Sag ich auffricht,
Drum ich mich auch gedulde.

Denn nur mit Gelt
Jetzt in der Welt
Die Leute seyn zu zwingen;
Weil ich's nicht hab,
Bin ich schab ab,
Vñ muss mich lan verdringen.

So war es denn auch damals nicht Eins, ob Einer Geld hatte oder keins. Unter den Quodlibeten, ein Gemisch von allerlei in jenen Zeiten beliebten lustigen Gesängen, findet sich Geschmackbezeichnendes genug, unter Andern auch das oft angeführte: „Es gieng ein Münch den Berg hinan." Auch die frühe Neigung zum Quodlibet ist beachtenswerth. Man sieht daraus, dass die damaligen Komponisten recht gern lustig gesungen hätten, wenn sie in der Regel nur nicht zu hart in den Harnisch ihres Kontrapunktes eingeschmiedet gewesen wären. So weit unsere Zusätze für diesen Abschnitt. — Ueber das 18. Jahrhundert gibt der Verfasser nur bekannte und ganz kurze Bemerkungen. Trotz der Menge der einfachen Liederkompositionen ist doch auch wirklich in der ersten Hälfte desselben und darüber hinaus nichts sehr Ergötzliches zu finden, es wäre denn die Lust am Flachen und untentsch Verzwickten. Das Neuere von Ph. E. Bach, Hiller, Schulz, Reichard u. s. w. ist übergangen.

Tonstücke für Clavier-Instrumente. S. 18. Die für diesen Zweck etwas zu lang gehaltene Einleitung berührt die Menge der Instrumente in Teutschland, das im 13. und 14. Jahrhundert vorherrschende Geigen- oder Videlspiel, das Ansehen der Spielleute (nicht immer) und ausserordentliche Belohnungen derselben. S. 20 wird behauptet: „den Ursprung der Tasteninstrumente könnte man wohl ohne Mühe noch vor der christlichen Zeitrechnung herleiten"; dabei wird an die Wasserorgel der Griechen erinnert, welche jedoch nur etwas Tastenähnliches, keinesweges unsere Tasten hatte, ferner an die Maschrokita oder Mastrachita (?) der Hebräer, deren Tasten völlig unerwiesen sind, wie denn das ganze Instrument auch gar nicht geschätzt wurde. Auch mit dem Klavier des Guido von Arezzo ist es nichts. Der Verfasser hält sich auch dabei nicht auf und fährt fort: „Aber als die Harmonie mehr und mehr ausgebildet wurde ...., da kehrte man zu dem Tasteninstrumente zurück." Von dieser Zeit an gediehen Orgeln und Klaviere, für deren Verbesserung man sehr viel versuchte, um etwas Haltbares zu leisten. Anderswo gedenkt der Verfasser mehr darüber zu sagen. Das 16. Jahrhundert wird besonders herausgehoben und zunächst eine Orgel oder Instrument Tabulatur von *Elias Nicolaus Ammerbach*, Leipzig 1571 angeführt, eine Unterweisung zum Orgelspiel mit allerlei Musikstücken, auch Tänzen, für die Orgel eingerichtet. Mit Verweisung auf die musikalische Literatur brauchte es vielleicht des ganzen Titels nicht, der Raumersparung wegen. Der Verfasser findet eine Vertheidigung nöthig, dieses Buch in einer Hausmusik erwähnt zu haben. Zu weit ausgeholt, wird erst von einer innigen Vereinigung der Kirche und des Hauses in jener Zeit gesprochen, die Manches geheiligt hätte, was uns jetzt geschmacklos schiene; selbst die verschiedenen religiösen Feste des Mittelalters sollen nicht mit der vornehmen Benennung der Rohheit abgefertigt werden; die Mischung des Weltlichen und Geistlichen, von welcher der Verfasser früher selbst sagt, dass man sich des Lächelns darüber nicht enthalten könne, soll nichts als ein Zeugniss sein, dass der Uebergang von einem zum andern lange nicht so schroff war, als man denken möchte. — Das Alles wird wohl wenig fruchten; wir wenigstens sind mit einer solchen innigen Vereinigung des Religiösen und Weltlichen eben nicht sonderlich einverstanden; weit triftiger ist der Grund: die Orgel war als Positiv, Regal, Virginal auch Hausinstrument und in der Behandlung dem Clavicimbel u. s. w. gleich. Wer das erste spielen konnte, verstand (damals) auch das andere zu spielen, und die Tänze waren um der jugendlichen Leute willen da, die sie weit lieber lernten als Motetten u. s. w.

Der Tonumfang des Instruments wird vom C bis $\bar{\bar{a}}$ angegeben, doch so, dass in der tiefsten Oktave nicht nur C und D zwischen F, G und A verlegt waren und also alle Halbtöne, ausgenommen B, fehlten, weshalb sie die kurze Oktave hiess. Zu Praetorius Zeiten von C bis zum $\bar{\bar{a}}$, auch wohl bis zum $\bar{\bar{f}}$; die tiefe Oktave blieb eine sogenannt kurze bis in's 18. Jahrhundert. — Da Ammerbach's Buch in der teutschen Buchstaben-Tabulatur geschrieben ist, wird diese erklärt. Man sehe darüber unsere Zeitung, 33r Jahrgang S. 65—74, wo man ausführliche und genaue Belehrung darüber finden wird. — Noch mehrere Orgeltabulaturbücher werden angezeigt, die immer geistliche und weltliche Lieder, auch Tänze bringen. Der Verfasser will jedoch nicht zugeben, dass das Weltliche der Tänze auch für die Kirche bestimmt gewesen sei, eben so wenig, dass sie im 17. Jahrhundert in der Kirche gebraucht worden wären. Zwar hört man hin und wieder noch jetzt Tänze und lustige Stückchen auf Kirchenorgeln, und einige meiner noch lebenden, vielgereisten Freunde haben sogar in Klosterkirchen dergleichen gehört; endlich wäre ja dadurch offenbar die Vereinigung des Weltlichen und des Geistlichen noch inniger geworden! Konsequent hätte der Herr Verfasser auch dies nach seiner Ansicht zu vertheidigen, nicht zu widerlegen gehabt. Sein eigenes Gefühl spricht also gegen seine eigene Annahme. — „Im 11. Jahrhundert wurde diese Liebhaberei von der aus Frankreich stammenden *Suite* verdrängt, die auch in Teutschland volle 100 Jahre auf keinem Notenpulte fehlen durfte." Also

Die Claviersuite. S. 29. Aber die Suite bestand ja doch aus nichts Anderem, als aus einer Reihe von Tänzen verschiedener Art, gewöhnlich alle aus einer und derselben Tonart gehend, manchmal noch eine Arie eingemischt, d. h. nach unserer Art zu reden, ein Lied ohne Worte (demnach auch hierin nichts Neues unter der Sonne). Der Fortschritt war also anfangs eben nicht bedeutend, und die Kunst machte hierin eben so wenig einen Sprung, als ihn die Natur zu machen pflegt. Aber nach und nach hob sich die Suite, wie Alles, was nicht untergeht. — „Sebastian de Brossard nannte die Klaviersuite in seinem musikal. Lexikon (Paris 1703, das erste für Frankreich) Kammersonate." Das beweist doch wohl, dass ihm Kammer- und Hausmusik Eins war!! — Wer die Suite in Teutschland zuerst einführte, ist nicht ermittelt. Natürlich werden Joh. Kuhnau's und Seb. Bach's Suiten erwähnt (dass S. Bach auch Konzert-Suiten für mehrere Instrumente setzte, wollen wir nur nebenbei noch bemerken. Wir haben früher bereits darüber gesprochen). — Gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts gingen aus ihnen die *Parthien* oder *Partiten* hervor, worin die Tänze mehr zurücktraten und öfter Andante-, Allegro- und Presto-Sätze dazwischen aufgenommen wurden, wovon sehr wenig gehandelt wird (mehrere Parthien sind denn doch nicht unwichtig). Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurde der Name Divertissement Mode, welcher sich erhalten hat (durch alle diese hier genannten Tonsätze wird nicht nur das Vorherrschen und Fortgehen des allgemeinen Geschmacks deutlich, sondern es wurde auch dadurch die Kraft des Rhythmischen, die sonst untergeordnet lag, und eine gesunde Periodologie gehoben, worauf wir besonders aufmerksam machen). Die technische Fertigkeit hebt sich durch Uebung in *jeder* Musikart, und war sie schon 1700 nicht gering, so war sie doch gewiss nicht so gross, dass unsere heutigen Meister bedeutende Mühe mit Ueberwindung damaliger Schwierigkeiten haben sollten, am meisten was das Pianoforte betrifft. Auch darin geht der Verfasser zu weit.

Die Claviersonate. S. 33. Zuvörderst wird der Sonate nach dem Begriffe, den wir jetzt von ihr haben, ihr hohes Lob gegeben. Dann heisst es, der Name findet sich häufig schon im 16. Jahrhundert, aber die Sache war noch nicht da (?). Nun werden allerlei Beschreibungen der Sonate von namhaften Männern des 17. und 18. Jahrhunderts angeführt, wo der eine dies, der andere das über ihr Wesen aussagt, je nachdem es die so benannten Tonstücke dieser Männer mit sich brachten, die jeder vor Augen hatte. Das Letzte wird aber nicht ausdrücklich ausgesprochen, hätte aber die Darstellung offenbar deutlicher gemacht. Die Sache würde sich nach unserer Ueberzeugung am richtigsten und klarsten etwa so darstellen lassen:

Im 16. Jahrhundert hiess jeder Instrumentalist zum Unterschied von dem Sänger *Sonator*. So wird z. B. Silvester Ganassi dal Fontego genannt in seiner Fontegara, einem Unterrichtswerke, das 1535 zu Venedig gedruckt wurde. Also hiess Sonata nichts weiter als ein Instrumentalsatz im Allgemeinen. Es ist demnach einer von den vielen Ausdrücken in der Tonkunst, die gar nichts bestimmt Karakteristisches aussagen, sondern in sich nur allgemeine Andeutungen geben. So verhält es sich mit der Sinfonie, Kantate, Oratorium, Oper u. s. w. Man trägt die Erklärung erst hinein, die sehr verschieden ausfallen muss, je nachdem es die Zeit und die Auffassung irgend eines Mannes mit sich bringen. Sind in einer Zeit nur noch ganz kurze Sätze für Instrumente gewöhnlich, so hat man Recht, sie Sonaten zu nennen, und wenn es nur ein Stückchen von 8 Takten, ein Ritornell oder ein Trompetenblasen als Aufruf zur Tafel und zum Tanze gewesen wäre. So war es auch in der That. Man hatte also Sonaten d. i. Instrumentalsätze für allerlei Instrumente, für Flöten, Violinen u. s. w. Am meisten natürlich wurden solche ihrem Wesen nach unbestimmten Sätze in jeder Zeit für diejenigen Instrumente geschrieben, die am meisten in Flor waren, wie z. B. die Violinen. Ob 2, 3 oder 4 dazu gehörten, war eben so wenig durch den Ausdruck bestimmt, wie der karakteristische Inhalt. Man hätte also auch Duos, Trios, Quartetten u. s. w. so benennen können. Ob sie nun, wie Prätorius will, gravitätisch und prächtig auf Motettenart gesetzt sind, oder ob sie nur ein Klingstück von wenigen Takten, oder ein wohlklingendes Spielstück, oder ein Präludium, wie z. B. Seb. Bach manche seiner Einleitungen zu seinen Suiten Sonatinen nannte, waren, das hing vom Geschmacke der Zeit und den Erfindern oder Komponisten derselben einzig und allein ab, denn weder das Eine noch das Andere liegt im Namen, der ein ganz allgemeiner ist und auf das Verschiedentlichste genommen werden kann. So wechselte

denn der Inhalt und die Form, wie die Zeiten wechselten. Der Wechsel in der Form und dem Inhalte hätte noch ungleich grösser sein müssen, wenn es nicht in allen Zeiten weit mehr Nachahmer als Originalköpfe gegeben hätte; beliebte Sätze irgend einer Art wurden daher von einer ganzen Menge nachgeahmt, und so setzte sich für irgend einen unbestimmten Ausdruck, nicht nothwendig, sondern übereinkömmlich, ein gewisser Inhalt und eine gewisse Form fest, bis sie von einem andern Einflussreichern verändert und, war die Sache noch in einer niedern Sphäre, erhoben wurde. Brossard hatte also ganz Recht, wenn er die Suiten für das Klavier Kammersonaten nannte, und der Verfasser hat ganz Unrecht, wenn er die vormaligen Beschreibungen der Sonate, die von nambaften Männern gegeben wurden, unvollkommen nennt; nicht die Beschreibungen waren unvollkommen, sondern die Sache, die diesen unbestimmten Namen trug, war es vielmehr noch, ohne in sich selbst Unrecht zu haben. Ganz gewiss wäre auch die Benennung Sonate viel früher auf Tonstücke für das bereits sehr beliebt gewordene Klavier übertragen worden, wenn nicht die Suiten ausserordentlich beliebt gewesen wären. Wann die Sonate für's Klavier eingeführt wurde, sagt uns Mattheson, der vor allen Dingen „eine gewisse Complaisance“ von ihr verlangt: „Seit einigen Jahren hat man angefangen Sonaten für das Klavier mit gutem Beifall zu setzen.“ Er schrieb dies etwa 1739. Man kennt Domenico Scarlatti's Sonaten für das Klavier, um 1720 geschrieben. Die neue Ausgabe derselben, besorgt von Karl Czerny, die bei Tobias Haslinger in Wien erscheint und schon 15 Hefte lieferte, ist auf alle Fälle für gebildete Musikfreunde, die mehr als das Geltende ihrer Zeit kennen lernen wollen, wichtig. Ist die Scarlatti'sche Sonate dem Inhalte und der Form nach noch nicht das, was wir jetzt unter dem Worte verstehen, so hob sie doch den Namen und machte ihn weit beliebter für das Klavier, zunächst und am meisten in Frankreich, was auch damals die Italiener nicht wenig nachahmte. 1722 erklärte daher ein Franzose bereits die Italiener für Meister in Sonaten (s. Matthesons Critica Musica. 1r Theil S. 192 und 209) wie in Kantaten, die hierin für ihre Vorbilder zu halten wären, und setzt dann hinzu: Jetzt wachsen bei uns die Sonaten wie Blumen auf dem Felde; es kommt jetzt kein Musiker an, der nicht eine Kantate oder eine Sonate in der Tasche hätte. — So war also dieser Name auch für Klavierkomposizionen immer beliebter geworden und der Gehalt war mit der Zeit gestiegen. Nun hatten sich zwar in Teutschland noch früher Männer gefunden, welche die Klaviersonate schon viel höher gehoben hatten; namentlich hatte der gelehrte Kantor an der Leipziger Thomasschule, *Johann Kuhnau* bereits 1695 in seinem andern Theile neuer Klavierübungen einen Sonatenversuch in 3 Sätzen, einem All., Adagio und All. gemacht, dem 1696 in seinen frischen Klavierfrüchten oder 7 Sonaten neue in derselben Art folgten. Sie stehen höher als selbst die von Scarlatti durch die dreifach wechselnden Sätze, die eine Zeit darauf, so kurz und so wenig glänzend auch namentlich die beiden letzten der ersten seiner Sonaten waren, immer mehr beliebt wurden, weil dies den erwünschten Wechsel des Ausdrucks begünstigte, was jedoch keine neue Erfindung, sondern nur eine Erhebung der Sonatenform für das Klavier genannt werden kann, da in der Kirchensonate ein ähnlicher Tempowechsel der Sätze schon eingeführt war, wie Brossard's Beschreibung beweist. Es war eine Erweiterung der Form, eine Karaktererhebung der Sonate, ein Fortschritt, aus welchem nicht die *eigentliche* Sonate hervorging, denn es ist keine Nöthigung für 3 Sätze zu einer Sonate da, sondern aus welcher sich nach und nach die *grosse Sonate* bildete, die man allerdings den Teutschen eben so zuschreiben muss, wie die Schöpfung der *grossen Sinfonie*. Man sollte sie also nicht die eigentliche, sondern die grosse Sonate nennen. — Dies ist meine Ansicht von der Sache. Ferner hätte bei der Erwähnung Seb. Bach's, der keine Sonaten für das Klavier allein schrieb, noch leicht die Notiz gegeben werden mögen, dass er 6 herrliche Sonaten für Klavier und Violine verfertigte. Da die lange Episode über einige Themen Mozart's mitgetheilt wurde, hätte diese kurze Anzeige noch eher eine Zeile verdient. Ueber C. Ph. E. Bach's Sonaten ist nur gesagt, dass sie diese Form zur Blüthe brachten; Haydn, Mozart und vor allen Beethoven zur reifen, köstlichen Frucht. Die neuere Geschichte der Sonate ist also übergangen. Von Ludw. van Beethoven wird in einer Anmerkung sein erstes gedrucktes Werk, aus 3 Sonaten bestehend, erwähnt, die Vorrede desselben geliefert und am Schlusse dazu gesetzt: „Weder in Beethoven's Studien von Seyfried — Wien, 1832 — noch in dessen biografischen Notizen von Wegeler und Ries — Coblenz, 1838 — wird das Werk angeführt.“ Dass ich es aber in unserer Zeitung 1836 S. 148 mit den Anfängen der 3 Sonaten in Noten und mit der ganzen Vorrede angeführt habe, hat der Herr Verfasser vergessen.

Tonmalerei. S. 40. Nicht über die Frage, wie weit sie gehen dürfe, soll gehandelt, sondern in Beispielen gezeigt werden, dass man immer darin zu weit ging und nicht selten die drolligsten Missgriffe that. Besonders werden viele Schlachten angeführt, von denen sehr viele freilich nicht eigentlich zur Hausmusik gehören. Mehrere Katzenfugen werden erwähnt u. s. w. Wir übergehen diesen Abschnitt, den wir mit manchem Auffallenden schmücken könnten, und verweisen auf das Buch; es wird unterhalten.

Die Laute. S. 51. Mit den kleinen Orgeln zugleich war im 16. Jahrhundert auch die Laute in den Häusern beliebt und geehrt; sie war lange Lieblingsinstrument. Natürlich erschienen seit dem Notendruck 1503 in Italien, Frankreich und Teutschland eine Menge Werkchen für sie; besonders viele mehrstimmige Gesänge, die mit Weglassung der Worte (was jetzt wieder für das Pianoforte Mode ist) für sie eingerichtet wurden. Natürlich brauchte man die Laute auch zur Begleitung der Gesänge, namentlich gegen das Ende des 16. Jahrhunderts. Im 17. wurde sie sogar in Orchestern für die Oper verwendet. Selbst Seb. Bach setzte Verschiedenes für sie. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verlor sie nach und nach ihr Ansehen. Hil-

ler's Opern sind noch für die Laute arrangirt worden. Die Lautentabulatur siehe in unserer Zeitung 1831 No. 9. Diese sehr verschiedene Tabulatur, bei welcher die Lautenisten hartnäckig blieben, und das höchst beschwerliche Stimmen derselben brachten das herrliche Instrument am meisten herunter. An ihre Stelle trat das Pianoforte und die viel leichter zu erlernende, aber auch viel geringere Guitarra.

Die Applicatur auf den Tasteninstrumenten. S. 58. „Unsere Vorfahren, heisst es, machten es sich darin schwer," wir setzen hinzu: ungebührlich und unnatürlich. Man sehe die angeführte Orgeltabulatur von Ammerbach 1571. In Läufen und einzeln anzuschlagenden Tönen wurde der Daumen nur zuweilen in der linken Hand, in der rechten gar nicht benutzt, dazu der fünfte Finger nie, ausser in Oktaven und bei ähnlichen Doppelgriffen. Die andern Uebelstände werden wir gelegentlich weiter unten berühren. Es ist unglaublich, dass diese Unnatur der Ammerbach'schen, nicht von ihm erfundenen, Applikatur bis 1730 bestanden haben soll, so sehr sie auch die Nachschreiber und am Hergebrachten Klebenden begünstigten. Wir können es daher dem Prätorius (1619) gar nicht so sehr verargen, wie es der Verfasser thut, wenn er sich gegen solche Fingersetzung tüchtig erklärt und die Organisten vertheidigt, die ihr nicht folgen. Nur ging er in seiner Opposizion wieder zu weit, wie gewöhnlich. Wir sehen jedoch, dass es Leute gab, und es werden nicht zu wenige gewesen sein, die dem unnatürlich Hergebrachten nicht folgten und sich in der Stille etwas Gescheuteres zurichteten. In technischen Fertigkeiten hat man nach unserer Ueberzeugung auf bessere Handgriffe, die sich vorerst durch mündliche Mittheilung und durch praktisches Verfahren ausbreiten, immerhin sehr viel zu rechnen. „Seit 1740 kam der Daumen and der fünfte Finger (nämlich auch in Schriften) immer mehr zu Ehren; aber die Ordnung war noch nicht besonders." Die Ausbildung einer tüchtigen Applikatur wird nun vorzüglich unserm Seb. Bach zugeschrieben, dessen Riesenwerke den Gebrauch aller Finger schlechthin nöthig machten. „Seine Lehre würde jedoch leicht im Strome der Zeit untergegangen sein, wenn nicht ein tüchtiger Mann dieselbe zu einem Systeme geordnet und der Welt ein Werk übergeben hätte, welches noch jetzt in seinem innern Gehalte nichts verloren hat. Es ist Jener berühmter Sohn C. Ph. E. Bach: Versuch über die rechte Art das Klavier zu spielen. 2 Theile. 1753 und 1762." — Gewiss hat Seb. Bach sehr viel zu einer vernünftigen Applikatur beigetragen, aber auch andere teutsche Männer. Um deswillen müssen wir hier noch eines wichtigen Werkes gedenken, welches vier Jahre vor dem ersten Theile des Ph. E. Bach'schen Werkes im Druck erschien, dem Verfasser aber nicht zur eigenen Ansicht kam, was schon aus der Titelanführung in seiner musikalischen Literatur hervorgeht. Es fehlt dort am Titel des ersten Theiles nach den Worten „eine Anführung zu fugirenden Fantasien": *zu rechter Executirung des Chorals*. — Der Titel des zweiten Theils heisst genau so: *Dess Musici Theoretico-Practici Zweyter Theil, enthaltend eine Methodische Clavier-Anweisung, welche darleget Eine bequeme, hurtige, künstliche und künstlich scheinende Applicatur derer Finger. In Reguln und Exempeln. Ferner eine Anweisung zum Fantasiren auf fugirende Art, Wie auch einige Vortheile, welche im Choral zu gebrauchen, Und endlich einen neu inventirten Circul, zu denen Transitionen nöthig. Ausgefertiget von P. C. Humano (Hartung). Nürnberg, Gedruckt bei Adam Jonathan Felsseckers seel. Erben*. 1749 (in 4.). — In diesem Werkchen, dessen Notenbeispiele sehr sauber gestochen sind, ist nun die Applikatur schon vor Ph. E. Bach sehr verständig gelehrt; der Daumen wird nicht mehr, wie vordem, mit 0, sondern mit 1 als ordentlich zu gebrauchender Finger bezeichnet und der fünfte Finger gehörig angewendet, so dass man nicht mehr zu viel Finger zu haben glaubte. Wenn der Humanus doch noch zuweilen auf die alte, arme Fingersetzung Rücksicht nimmt, so thut er es nur zum Nothbehelf, wenn ein vielleicht verwöhnter Spieler etwa einmal unvorsichtig gewesen ist. Nachdem er ganz gut vom rechten Sitzen vor dem Klaviere und von richtiger Haltung der Hände gesprochen hat, fängt er seine Regeln so an: Wir haben fast ein halb hundert Claves vor uns (also ging der Tonumfang von *C* bis $\bar{\bar{c}}$, welche Töne auch in den Notenbeispielen den tiefsten und den höchsten bilden): diese sollen wir mit 10 Fingern bespielen. Da ist nichts anderes zu thun, als dass man gewohnt werde, nicht nur die Finger neben einander anzuschlagen, sondern auch mit denen längern Fingern über die kürzern hinüberzusteigen, und mit dem Daumen unter die längern Finger zu kriechen. — Ferner: Weil es aber leichter ist, den Daumen als den kürzesten Finger unterzuschieben, als mit dem Mittelfinger über andere Finger, die nicht viel kürzer sind als er, überzuspringen, so ziehen wir billig folgende Arten vor:

Das erste Beispiel natürlich für die rechte, das andere für die linke Hand; krebsgängig für beide Hände auch im Aufsteigen. Gänge, wie folgende, will Humanus gleichfalls geübt haben, weil ein solcher Fingersatz, wie bei *a)* doch immer besser ist, als die „arme Applikatur" bei *b*), wie sie zu Ammerbach's Zeiten und lange nachher sonderbarer Weise beliebt wurde; denn, sagt Humanus, die äussersten Finger können mit grösserer Behändigkeit wechseln, weil die Grösse der Finger ungleich ist. Man sieht den verständigen Mann. Hier ist sein Vorschlag der Uebung für zwei mit einander wechselnde Finger der rechten Hand, den man sich für die linke Hand ohne Anstrengung selbst bilden kann:

a)

Dagegen ist die Applikatur, nach Art der alten, gewiss, wie sich der denkende Mann ausdrückt, viel zu arm, als dass sie für etwas Besseres, als für einen Nothbehelf gelten könnte:

b)

Natürlich wäre der arme Wechsel beider Finger im aufsteigenden Basso der linken Hand umgekehrt 3 2 — und im absteigendenden 3 4. — Wir begnügen uns, auf das Werk aufmerksam gemacht und es genauer, als es bisher geschehen ist, nachgewiesen zu haben. Es beweist, dass damals eine gesunde Applikatur in Teutschland bereits von manchen Seiten und Gegenden her schon gefunden worden war.

Das Volkslied und der Choral. S. 64. Dass aus ursprünglichen Volksliedern Choralmelodieen gemacht worden sind, ist bekannt. Luther selbst wird davon freigesprochen, allein die lutherische Kirche hielt sich nicht lange davon frei. Der Verfasser will es auch hier nicht für eine Verirrung angesehen wissen, was wir schon besprochen haben. Der Verfasser kann Gott danken, dass er nicht zu den Zeiten des Tridentiner Konziliums lebte, welches über dergleichen das Anathema aussprach. So wenig die katholischen Geistlichen mit solcher Vereinigung des Kirchlichen und Weltlichen zufrieden waren, eben so wenig waren es die lutherischen. Es gab freilich einige Vertheidiger dieser damaligen Gefälligkeitsmanier, und der Verfasser führt etliche an; aber was sie dafür vorbringen, ist zum Erstaunen seicht, z. B. „Weil die weltlichen Melodieen auf's anmuthigste und beweglichste gemacht sein, so müssen also die dazu eingerichteten geistlichen Texte die Gemüther am stärksten bewegen und durchdringen." Ein herrlicher Schluss, der gar nicht fragt, wozu und wofür? So lange jene Volkslieder mit ihren Texten im Gange waren, musste eine solche Verpflanzung in die Kirche die Andacht stören. Die reformirte Kirche machte es nicht anders; Anlass dazu gab das fromme Paris, das übrigens schon lange vor Franz 1. nach Psalmen getanzt hatte. — Allein welche Veränderungen sind mit einem solchen zum Choral umgeschaffenen Volksliede, und immer mehr, vorgenommen worden? Man sehe des Verfassers Notenbeispiele. Die Harmonie wurde verändert und die rhythmische Bewegung (wechselnder Takttheil- und Taktglieder-Grössen nämlich, nicht das Rhythmische an sich und im Ganzen) wurde ihm gänzlich entzogen. Der Verfasser sieht darin einen Verlust des Reizes und der Kraft; wir hingegen nichts anderes als einen glücklichen Gefühlstakt, dem das wirklich Weltliche in der Kirche nicht behagt; dann aber auch einen Beweis mehr, welche Gewalt im Rhythmus wohnt, der durch Veränderung Eins in das Andere umgestaltet. Wer sonst wollte, könnte eben so leicht aus Chorälen Tänze machen, blos durch veränderte Bewegung und hinzugefügte, angemessene Figuren, wie es denn z. B. Mattheson in seinem vollkommenen Kapellmeister S. 161 bereits durch die That bewiesen hat. Bei solchen Veränderungen der Harmonie und des ganzen Rhythmus, dazu noch in einer Zeit, wo die Originale der Volkslieder ganz aus dem Leben geschwunden sind, wo dagegen sehr viele fromme Erinnerungen sich an diese kirchlich gewordenen Melodieen knüpfen — unter solchen Verhältnissen und Umständen hat sich natürlich Alles umgewandelt; sie sind nicht mehr, was sie waren und geheiligt in sich selbst. Dies ist unsere Ueberzeugung, in der Natur der Sache so sehr begründet, dass sie uns Niemand rauben wird. Und so wie wir einst, als der Herr Verfasser und Gustav Billroth 1831 in ihrer Sammlung von Chorälen aus dem 16. und 17. Jahrhundert mit harter Bestimmtheit sich dahin äusserten, die Choräle jener Zeit wären genau taktisch, ohne Fermaten und oft vierstimmig von den Gemeinden gesungen worden, uns dagegen erklärten, so müssen wir uns hier wieder gegen die Behauptung des Verfassers erklären, als habe man im 16. Jahrhundert, und noch viel später, jeden vierstimmig oder mehrstimmig gesetzten Choral zur Figuralmusik gerechnet, dagegen Alles, was man im Einklange sang, es mochten Choräle, Messen, Sequenzen, Antiphonen u. s. w. sein, Choralmusik genannt. Es ist dies, wie man sieht, der schärfste Gegensatz gegen die eigene frühere Meinung über den Choral jener Jahrhunderte, welche der Herr Verfasser nun allerdings gänzlich aufgegeben hat. So hoffen wir, er werde auch diese Annahme, für welche die Beweise keineswegs schlagend sind, bald dahin umändern, dass nur das Taktlose langsamer Gesangesart (zum Unterschied vom Rezitativischen) zum Chorale gehöre; der Choral bleibt was er ist, wenn er auch für die Orgel oder für den Sängerchor vierstimmig gesetzt wurde; er bleibt auch dann musica plana und gehört der homophonischen Mehrstimmigkeit wegen noch nicht zur Figuralmusik, ist auch nicht zu ihr gerechnet worden, ob er gleich von der Orgel mehrstimmig begleitet oder von Gesangchören mehrstimmig, aber nicht im gemessenen Takte gesungen wurde. Weil man aber im 16. und nicht Wenige noch im 17. Jahrhundert nur allein die kontrapunktisch nachahmende und fugirte Stimmenverschlingung für Kunst zu halten sich verwöhnt hatte, setzten Viele keinen grossen Werth auf einfache Bildungen einfach harmonisirter Melodieen sowohl im Geistlichen als im Weltlichen, und gaben sich kaum die Mühe, solche Harmonisirungen, die nach ihrer Meinung Jeder leicht selbst machen könne, niederzuschreiben. U. s. w. Die übrigen noch hinzugefügten Sätze sind wiederholte Behauptungen aus der eben angeführten Choralsammlung vom Jahre 1831. — Daran knüpft sich *ein Verzeichniss einiger aus Volksliedern entstandener Choräle.* Der Herr Verfasser macht also keinen Anspruch auf Vollständigkeit, die er natürlich nirgend in diesem Werke zu beabsichtigen sich vornehmen konnte, da er ausdrücklich nur Materialien zu einer Geschichte der genannten Gegenstände liefern wollte. Das Verzeichniss solcher umgeformten Choräle ist aber nicht gering; es nimmt 2½ Quartblätter ein, muss demnach Vielen sehr erwünscht sein, so wie das ganze Buch der Materialien, die ausser dem Angeführten noch manche anziehenden Nebenbemerkungen bringen, die wir als episodische Gegenstände nicht berühren konnten, wenn wir uns nicht zu weit verbreiten wollten. Das Nützliche und Empfehlenswerthe der die Freunde des Geschichtlichen zum weitern Bedenken auffordernden und vielfach anregenden Schrift, die sich von S. 72 bis zum Ende 123 durch verschiedenartig interessante Notenbei-

lagen von 20 Vokal- und Instrumentalnummern noch sehr bemerkenswerth macht, leuchtet deutlich ein und macht es uns zur Pflicht, dem Verfasser unsern Dank für seine beachtenswerthen Bereicherungen geschichtlicher Materialien mit dem Wunsche auszusprechen, dass sie verdiente Theilnahme finden mögen, was wir hoffen.

Nachrichten.

Leipzig, den 31. März 1840. Länger als früher zu vermuthen war, hat sich Herr *Liszt* bei uns aufgehalten, und es ist uns dadurch vielfach sowohl privatim als öffentlich ihn zu hören Gelegenheit geboten worden. Wir geben hier zuerst eine kurze Uebersicht seiner öffentlichen Leistungen. Am 24. d. M. fand im Saale des Gewandhauses das zweite Konzert des Herrn Liszt statt, in welchem er das bekannte schöne Konzertstück von K. M. v. Weber, sodann eine von ihm komponirte Fantasie über die Hugenotten, und Ständchen, Ave Maria und Erlkönig von Schubert vortrug. Mit allen diesen Stücken, vorzüglich aber mit dem herrlichen Konzert von Weber, erwarb er sich von Seiten des Publikums den grössten, oft enthusiastischen Beifall. In der That ist auch sein Vortrag des Weber'schen Konzertstücks eine sehr ausgezeichnete Leistung. Die Auffassung ist geistvoll und lebendig und das Spiel selbst meisterhaft in jeder Hinsicht. Sehr grosse Wirkung erreicht Herr Liszt durch die grosse Kraft und Energie, mit welcher er im zweiten Satze des Konzertstücks seine Pianofortepartie der ganzen volltönenden Orchestermasse gleichzustellen weiss; eben so wirkt das fast übertrieben schnelle Tempo, welches er im letzten Satze des Konzerts nimmt, wie die unglaubliche Sicherheit, Präzision und Deutlichkeit des Spieles ausserordentlich. Herr Liszt verändert Vieles in diesem Konzert; er macht einfache Passagen durch Verdoppelungen u. dergl. schwieriger, vielleicht auch brillanter, und fügt nicht selten eine Menge frappanter Verzierungen und Ausschmückungen bei, wodurch freilich das so wunderschöne Musikstück mehr in das Gebiet der effektvollen Virtuosenstücke hinüber gezogen wird; indessen sind diese Veränderungen fast immer mit Geschmack gemacht, dem Geiste des Stückes nicht eben unangemessen und thun mithin, da sie mit ausserordentlicher Virtuosität ausgeführt werden, der musikalischen Wirkung keinen Eintrag. Besser freilich bleibt es immer, anerkannte Meisterwerke so unverändert wie möglich zu geben und die Wirkung mehr durch die Art und den Geist der Auffassung und des Vortrags zu erstreben. Wir müssen daher auch sehr wünschen, dass das Beispiel, wie es Herr Liszt hier gegeben, nicht jüngern und weniger selbständigen Spielern Anlass werde, sich willkürliche Veränderungen der Solostücke ohne Weiteres zu erlauben. Gefährlich sind solche Beispiele allerdings, denn der Effekt, welcher hierbei gewöhnlich, besonders bei dem grossen Publikum, erreicht wird, ist sehr verführerisch.

In der Fantasie über die Hugenotten, einer mit Schwierigkeiten überhäuften, sonst aber nicht eben vorzüglichen Komposizion, setzt die ungeheure Technik und ausdauernde Kraft des Herrn Liszt wahrhaft in Erstaunen; die Schwierigkeiten sind aber so gross und so anhaltend, dass ein hin und wieder vorkommendes nicht gänzliches Gelingen derselben fast nicht zu vermeiden ist. Ausserdem sind sie auch nur für eigentliche Klavierspieler von besonderem Interesse; das grosse Publikum staunt sie an, ohne den eigentlichen virtuosischen Werth derselben wirklich begreifen und würdigen zu können. Ganz anderes Interesse boten die Schubert'schen Lieder, welche Herr Liszt auf sehr geschickte und geschmackvolle Weise für das Pianoforte bearbeitet hat. Sie sind in der Originalkomposizion ausserordentlich schön, und gut gesungen von hinreissender Wirkung. Man würde geradehin Unmögliches verlangen, erwartete man gleiche Wirkung von dem Vortrage eines blosen Arrangements, sei es auch noch so glücklich wiedergegeben. Herr Liszt spielte besonders das Ständchen (sehr interessant durch eine darin angebrachte Imitazion der Melodie) und den Erlkönig bewundernswürdig; das Ave Maria würde vielleicht grössere Wirkung gemacht haben, wenn nicht der dem Arrangement beigefügte Schluss ihr einigen Eintrag gethan hätte. Uebrigens müssen wir bemerken, dass Herr Liszt zu Ende des Konzertes durch Ueberreichung eines Blumenkranzes unter Trompeten- und Paukenschall überrascht wurde und in Folge des hierbei sich erhebenden Beifallstormes sich bewogen fand, den Erlkönig, der eigentlich nicht auf dem Repertoir stand, vorzutragen.

Gestern, den 30. d. M., gab Herr Liszt im Saale des Gewandhauses ein sehr besuchtes Konzert zum Besten des hiesigen Musiker-Pensionsfonds; er spielte darin: Konzert für Pianoforte von Felix Mendelssohn-Bartholdy (No. 2, D moll); drei Etuden von Ferd. Hiller; Karnevalszenen von R. Schumann, und Hexameron (Variazionen für Pianoforte über ein Thema von Bellini). Wir waren sehr begierig, das schöne Mendelssohn'sche Konzert, das uns so oft schon grosse Freude gemacht hat, von Herrn Liszt spielen zu hören, schon weil es immerhin sehr interessant ist, verschiedene Auffassungen eines wirklich guten Musikstücks kennen zu lernen. Leider sind unsere Erwartungen nicht befriedigt worden; Herr Liszt hat das Konzert nicht gut, ja nicht einmal in technischer Hinsicht befriedigend gespielt; die ganze Leistung verrieth eine ziemliche Unbekanntschaft mit der Sache, und wir können nicht umhin, unser Bedauern hierüber öffentlich auszusprechen. Sehr schön jedoch spielte Herr Liszt die drei interessanten Etuden von Ferd. Hiller, von welchen besonders die beiden letzten grossen Beifall erhielten. Die Karnevalsszenen von R. Schumann machten ungeachtet des vortrefflichen Spiels des Herrn Liszt nicht die Wirkung, die man von ihnen erwartet hatte; es lag dies wohl mit an der grossen Länge, und es wäre gewiss vortheilhafter gewesen, eine beschränktere Auswahl dieser Szenen zu treffen, statt so viele derselben (10) auf einmal und unmittelbar hinter einander folgend vorzutragen. Man muss hierin überhaupt, auch bei guten Sachen, sehr vorsichtig sein; das zu Viel schadet überall.

Den meisten Effekt machte das bekannte Hexameron. Obgleich die durch Herrn Liszt erst jetzt hinzugefügte Instrumentazion den auf blosen Klaviereffekt berechneten Stücken einigen Eintrag thut, so bleiben dieselben doch immer noch sehr interessant und voll der schlagendsten Wirkung. Allen Musikern ist bekannt, dass das Hexameron aus Variazionen über ein Bellini'sches Thema besteht, die von Liszt, Thalberg, Herz, Czerny und Pixis geschrieben worden sind. Schon das Thema mit der merkwürdigen Oktavenpassage in den Bässen erscheint als eine Art Variazion, und es ist interessant, jeden der genannten Komponisten in seiner wirklich eigenen Manier neben den andern gestellt zu sehen. Die Variazion von Czerny spielte Herr Liszt nicht mit; man hatte auch in der That schon in den andern genug Gelegenheit, ihn zu bewundern und anzustaunen; wahrhaft unbegreiflich bleibt es, wie es ihm möglich ist, Oktavenpassagen und Sprünge, wie sie in diesen Variazionen vorkommen, mit so ungemeiner Ausdauer und Sicherheit auszuführen. Der Beifall des Publikums war ausserordentlich; trotz der ausserordentlichen Anstrengung, welcher Herr Liszt an diesem Abende sich unterzogen hatte, erfüllte er dennoch den allgemeinen Wunsch des Publikums und wiederholte die letzte Variazion und das Finale des Hexameron, eine Gefälligkeit, die wir nach so ungeheuern Leistungen physisch kaum noch für möglich gehalten hätten. Durch das so wohlthätigem Zwecke gewidmete Konzert hat sich Herr Liszt in unserer Stadt ein bleibendes Andenken gesichert.

Ausser diesen zwei Konzerten ist uns, wie gesagt, noch mehrfach Gelegenheit geboten worden, Herrn Liszt zu hören; der grossen Freundlichkeit, mit welcher er jeder derartigen Aufforderung hier entgegenkam, verdanken wir den Genuss der schönen Cmoll-Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven, welche er mit unserm Konzertmeister Herrn F. David vortrug; es war eine höchst interessante Produkzion, der wir besonders in den Allegrosätzen, welche ein starkes Kolorit, wie es Herr Liszt nun einmal liebt, zulässiger machen, unsern Beifall nicht versagen können; das herrliche Adagio (Asdur) verlor jedoch durch den etwas agitirten Vortrag des Herrn Liszt einiges von seiner ruhigen, klassischen Schönheit; wenigstens sind wir persönlich dadurch nicht völlig befriedigt worden. Ausserdem hörten wir von ihm in meisterhafter Ausführung zwei Etuden von Chopin und die von ihm komponirten Reminiscences de Lucia di Lammermoor. Letzteres Stück ist in Thalbergs Art und Weise geschrieben und bei weitem das Geschmackvollste und Brillanteste, was wir bisher von Herrn Liszts eigenen Komposizionen kennen und durch ihn gehört haben; es befriedigt alle Ansprüche, die man an ein Virtuosenstück nur irgend machen kann. Die Ausführung desselben war eine der ausgezeichnetsten, die wir je von Virtuosen gehört haben, und unstreitig die Beste von allen Leistungen, die wir Herrn Liszt während seiner Anwesenheit in Leipzig verdanken. Recht eigentliches Kunstinteresse bot die Ausführung des grossen Konzerts für drei Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Seb. Bach, durch die Herren *Liszt*, *Mendelssohn-Bartholdy* und *Ferd. Hiller*, welche wir das Glück hatten in einem grössern Privatkonzert zu hören. Ein solch grandioses Stück von drei solchen Meistern vorgetragen, muss eine grosse, bleibende Wirkung machen; wir werden sie nie vergessen. — Aus der kurzen Uebersicht, welche wir hier über alle Produkzionen des Herrn Liszt mitgetheilt haben, ergibt sich, dass er zu den ausgezeichnetsten und interessantesten Virtuosen-Erscheinungen der neuesten Zeit ohne allen Zweifel gehört, und wenn wir mit der geistigen Auffassung seines Vortrags, mit seiner ganzen künstlerischen Richtung in seinem Spiel sowohl, als besonders in seinen Komposizionen nicht immer und überall einverstanden sind und sein können, so hat das Gründe, die gewiss jeder gute Musiker bei näherer Bekanntschaft mit den Leistungen des Herrn Liszt selbst herausfinden und nur billigen wird. Unterstützt wurde Herr Liszt in seinen Konzerten durch schöne und gelungene Gesangvorträge der Damen *Schmidt*, *Bünau*, *Schlegel* und *Schloss*, so wie der Herren *Schmidt* und *Pögner*; von Ouverturen hörten wir: von K. M. v. Weber zum „Beherrscher der Geister," von Beethoven zu „Fidelio" (No. 4) und zu Coriolan, von Mendelssohn „die Hebriden," welche sämmtlich sehr gut ausgeführt wurden. Bei dem grossen Interesse, welches Herr Liszt in Anspruch nahm, wird man billigerweise eine ausführliche Besprechung aller dieser Leistungen hier nicht erwarten, um so mehr, da sämmtliche mitwirkende Künstler und Künstlerinnen hier oft schon mit vieler Anerkennung besprochen worden sind. Ueber alle anderen während dieser Zeit bei uns vorgekommenen Kunsterscheinungen berichten wir nächstens. †.

Prag. (Beschluss.) Eine musikalisch-deklamatorische Akademie zum Vortheil dürftiger Rechtshörer begann mit der herrlichen Cmoll-Sinfonie von Beethoven (von dem Orchester des Konservatoriums mit aller Kraft und Fülle ausgeführt), die wir seit einer Reihe von Jahren nicht gehört hatten. Hierauf folgte: „Das heimliche Leid," Lied von Louis Spohr, mit Begleitung des Pianoforte und der Klarinette, gesungen von Herrn Emminger, begleitet von Herrn Sigmund Goldschmidt und von Herrn Pisarzowitz, Mitgliede des Orchesters am königl. ständischen Theater. Eine recht gemüthliche Tondichtung, deren Vortrag Herr Emminger aus Gefälligkeit übernahm, weil Mad. Podhorsky, welche dieselbe singen sollte, plötzlich erkrankt war. Ein Pianofortestück: „Deuxième caprice" von S. Thalberg, vorgetragen von Herrn Goldschmidt, zeigte uns den jungen Tonkünstler, der im vorigen Jahre in einer Beethoven'schen Komposizion sein tiefes Eindringen in die klassische Tonkunst bewiesen, als eben so vorzüglichen Repräsentanten der modernen Musik, der in der ganzen Nummer sich dem Geiste des Komponisten anschloss, und besonders den brillanten Schluss ganz ausgezeichnet und effektvoll vortrug. Nach dem Lied von Joh. F. Kittl: „Die Rose lag im Schlummer" (aus Saphir's „Wilden Rosen"), gesungen von Herrn Strakaty, begleitet vom Komponisten, wurde sowohl der Sänger als der Tondichter zwei Mal stürmisch hervorgerufen, und Herr Strakaty sang

statt jenes da Capo ein anderes Lied dieser Sammlung: „Lang hatt' ich sie nicht gesehen." Die heitere und lebensvolle Ouverture von Im. Kleinwächter wurde mit grosser Präzision ausgeführt, und abermals mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Ein sehr langweiliges Deklamazionsstück: „Der Bettler und sein Kind," von Gerhard, gelesen von Dem. Frey, sprach so wenig an, dass man die Deklamirende nicht einmal hervorrief, wozu doch bei uns nicht viel gehört.

Nachdem Cherubini's „Medea" seit beinahe fünfzig Jahren von den strengsten musikalischen Kunstrichtern und Kennern als die Versinnlichung des tragischen Prinzips, gleich grossartig in Konzepzion wie in der Durchführung, anerkannt worden, ist sie endlich (zum Vortheile des Herrn Emminger) auch auf unsere Bühne in das Repertoir eingewandert. Ein Fehler dieser Oper besteht in — Längen, und diese sind schon im Buche begründet, welches einer französischen Tragödie nachgebildet, in der Aufführung noch eine andere wichtigere Schwierigkeit darbietet. Es geht wohl im Trauerspiele an, den grössten Theil des Gewichtes auf eine Person zu legen, in der Oper bleibt dieses Experiment immer eines der gefährlichsten. Dem. Grosser gehört unstreitig unter die kräftigsten teutschen Sängerinnen, und sang die beiden ersten Akte mit aller musikalischen Oekonomie, und gleichwohl ermattete ihre Stimme in den kolossalen Nummern des dritten Aktes dermaassen, dass die ergreifendsten Momente ihre Wirkung nicht erreichen konnten. Ein hiesiger Referent erzählt, dass K. M. von Weber, als er noch Kapellmeister an unserer Bühne war, diese Oper bereits zur Aufführung vorbereitet habe, die aber wegen unzureichender Besetzung nicht habe stattfinden können. Das muss wohl dahin berichtigt werden, dass er die Schwierigkeiten dieser Oper in vollem Maasse eingesehen und beherzigt habe. Die Prager Bühne besass zu jener Zeit in den Mad. Grünbaum und Strauss ein Paar Sängerinnen, welche an Kraft gewiss nicht von Dem. Grosser übertroffen wurden, und die Besetzung der übrigen Röllchen konnte doch keine Schwierigkeit darbieten? — Herr Skraup hat sich ein grosses Verdienst um die Darstellung der Oper erworben, zu welcher er recht gute Rezitative setzte, die Verstärkung der Orchesterbegleitung hätte er weglassen dürfen, da sie doch nicht im Geiste Cherubini's ausgefallen ist. Mad. Podhorsky (Dircé) sang ihre schöne etwas Mozart'sche Arie im ersten Akte ganz vortrefflich, und wirkte auch in den nur zu wenigen Nummern, worin sie beschäftigt war, sehr vorzüglich mit. Herr Strakaty (Kreon) erhielt reichen Beifall für den Vortrag seiner Preghiera, und auch die Chöre gingen vortrefflich zusammen, Herr Emminger (Jason) sang konsequent um einen Viertelton zu hoch, und Mad. Zängl (Neris) ist zwar ein ausgezeichnetes Talent für das Lustspiel, allein mit Gesangpartieen, besonders in der seriösen Oper, sollte die Direkzion sie verschonen. Sehr verunglückt war Medea's Drachenwagen mit obligatem Feuerwerk, welches, mehr Rauch als Licht verbreitend, eher dazu geeignet war, die Sängerin zu ersticken, als Helle in die egyptische Finsterniss zu bringen, die im dritten Akte auf der Bühne herrschte, Dem. Grosser wurde auch, als man sie am Schlusse hervorrief, beinahe ohnmächtig auf die Bühne gebracht. Das Publikum nahm den ersten Akt — der auch der reichste an Melodie ist — sehr lebhaft auf, erkaltete aber im zweiten, und war im dritten lauer, als es die Musik verdient. Die Oper dürfte sich bescheiden auf dem Repertoir erhalten. Oeftere Reprisen wären auch für Dem. Grosser und ihre Stimme sehr gefährlich.

Ausserdem hörten wir in der letzten Zeit noch mehrere Opern und Possen des achtzehnten Jahrhunderts. „Der lustige Schuster oder die verwechselten Weiber," komische Oper in zwei Akten nach dem Italienischen, Musik von Ferdinand Paer, war die erfreulichste unter ihnen. Direktor Stöger ist durch den günstigen Erfolg und die vollen Häuser, welche er mit diesen musikalisch-theatralischen Antiken gemacht, immer sparsamer mit Neuigkeiten geworden, und so erschien bald darauf zum Vortheile der Dem. Eschen auch: „Joseph und seine Brüder in Egypten," von Mehul. Die Aufnahme war grösstentheils ganz still, da nur Herr Emminger (Joseph) seiner Rolle genügte. — Aber diese Erfahrung war noch nicht wirksam genug, und Herr Stöger wagte es, zwei Tage später dem Publikum sogar „Das lustige Beilager," komisches Singspiel in zwei Akten, nach Hafner's Hausregenten von Perinet bearbeitet oder verballhornt darzubieten; doch diesmal riss selbst die Geduld des sanftmüthigen Prager Publikums, und es entstand ein Skandal, wie wir in den Annalen des Prager Theaters kaum zwei bis drei erlebt haben. Herr Stöger glaubte die Sache geniessbar zu machen, indem er die Gefälligkeit einiger der ersten Sänger (Mad. Podhorsky, der Herren Demmer, Strakaty und Kunz) missbrauchte, und sie in diesem Quodlibet des Unverstandes und der tiefsten Gemeinheit mitwirken liess. Der Unsinn der ersten Szene hatte das Publikum schon in üble Laune gebracht, als Herr Kunz (als Koch Mehlschöberl) auftrat, wie er aber die Stimmung der Zuschauer bemerkte, statt eine Arie zu singen, welche das vorgeschlagene Arrangement der Tafel beschreibt, nur sagte: „Ich habe jetzt keine Zeit!" und eiligst ablief. Zum Unglück erinnerten sich einige Alte im Parterre der ausgelassenen alten Arie, was sich bald im Parterre verbreitete, und diese Nichtachtung des Publikums erhöhte den Unwillen desselben dergestalt, dass die Bezeugungen des Missfallens sich von Szene zu Szene steigerten. Schon im ersten Akte erschollen zwischen dem allgemeinen Zischen einzelne Pfiffe, im zweiten akkompagnirten taktirend die Stöcke des Parterres die Gesangsnummern, auf die Worte des Herrn Feistmantl (Haspel): „Wäre ich lieber heute nicht hier!" und eine ähnliche Aeusserung der Mad. Podhorsky (Fanille) folgte ein minutenlanges Gelächter und Applaus; am Schlusse mischte sich in das Zischen und Pfeifen der Ruf: „Stöger! Stöger!" — der jedoch weislich nicht erschien.

Notiz. Die Kunst- und Musikalienhandlung von *Pietro Mechetti qm. Carlo* in Wien ist zur k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung ernannt worden.

Ankündigungen.

Die Violin-Quartetten
von
Joseph Haydn
in einer neuen, ausgewählten, und correcten
Partitur-Ausgabe.

Mozart's und Beethoven's Violin-Quartetten sind in Partitur (die des Ersteren vollständig in gleichförmiger Ausgabe, und die des Letzteren in ungleichen Formaten und nur mit Ausnahme des eilften, O. 95. Fmoll), erschienen, von denen Haydn's aber ist nur ein kleiner Theil in Partitur vor etwa 30 bis 40 Jahren in Paris zu ziemlich hohem Preis herausgekommen, und nicht mehr regelmässig im Musikhandel, sondern nur hie und da auf antiquarischem Wege noch zu beziehen.

Stellt sich nun zum Studium und zum Nachlesen das Bedürfniss nach Partitur-Ausgaben von den Werken unserer ersten Meister immer mehr heraus, so wird es um so fühlbarer, dass grade Haydn's, des Schöpfers dieser Quartett-Musik, 84 Compositionen weder vollständig noch selbst in einer sorgfältigen Auswahl in Partitur-Gestalt zugänglich sind. Von vielen Seiten dazu aufgefordert, habe ich mich deshalb entschlossen, diesem Mangel abzuhelfen, und eine Partitur-Edition der Haydn'schen Quartetten im Formate der Mozart'schen unter nachstehenden Bedingungen zu veranstalten.

Anfang jeden Monats erscheint in meinem Verlage eins dieser Quartetten in sauber ausgestatteter Partitur für den mässigen Preis von 15 Sgr. Um jedoch eine noch wohlfeilere Anschaffung möglich zu machen, so sollen Subscribenten, wenn sie sich zur Abnahme eines ganzen Jahrgangs von zwölf Monats-Lieferungen verbindlich machen, diesen für den Preis von vier Thalern erhalten. Für Januar, Februar und März laufenden Jahres sind die Nummern 1. 2. 3. (C dur, D dur and F moll) bereits erschienen; No. 4. (Es dur) befindet sich unter der Presse.

Man kann in jeder soliden Handlung auf diese Ausgabe subscribiren, und die drei ersten Nummern sogleich in Empfang nehmen. Berlin, im März 1840.

T. Trautwein.

Bei **B. Schott's Söhnen** in **Mainz** erscheinen mit Eigenthumsrecht:

La fille de regiment
Opéra comique en 2 Actes
Musique de
G. Donizetti.

Encyclopédie
du Pianiste compositeur
dédiée à
J. B. Cramer
par
J. Zimmermann,
Professeur au Conservatoire de Paris
en trois parties,
la 1re et 2de partie: Methode de Piano,
la 3me partie: Traité d'Harmonie.

Bertini, H., Grande Fantaisie pour Piano sur des motifs de l'Opéra: l'Elisir d'amore. Op. 127.
Boehm, Th., Variations bril. sur un Air allemand pour la Flûte avec acc. d'Orchestre ou de Piano. Op. 22.
Burgmüller, F., Variations bril. et fac. sur des motifs de l'Opéra: la Symphonie pour Piano. Op. 38.
— — Souvenir germanique, Variations bril. sur un Air allemand pour Piano. Op. 39.
Gomion, L., Souvenir de Teresa pour Piano. Op. 63.
— — Quadrille sur Ines de Castro pour Piano.
Roseilen, H., Fantaisie et Variat. sur la Polichinelle pour Piano. Op. 27.
Rosenhain, J., Esquisses de l'Opéra italien, 3 Impromptus sur des motifs des Opéras de Donizetti, 3 Suites.

Mainz, den 15. März 1840.

B. Schott's Söhne.

In der Musikalienhandlung von **C. A. Klemm** in **Leipzig** sind so eben folgende **vorzügliche Gesang-Compositionen** erschienen:

	Thlr.	Gr.
Brunner, C. T., Op. 16. Sechs zweistimmige Lieder mit Pianoforte	—	20
— — Op. 17. Glückes Traum für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianoforte	—	16
— — Op. 18. Der Abend in der Natur für do	—	16
— — Op. 19. An die Freundschaft. Terzett für 2 Tenore und 1 Bass	—	8
— — Op. 20. Sechs vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen	1	—
Eckenbrecher, C. A. v., Op. 1. Abendreihn für eine Singstimme mit Pianoforte	—	4
— — Op. 2. Duettino für Sopran u. Bariton mit Pianof.	—	4
— — Op. 3. Vier Lieder für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Pianoforte	—	8
Fetzer, Fr., Op. 1. Lieder für eine Singst. m. Pianof.	—	10
Hertzberg, R. v., Op. 4. Sechs Gesänge für eine Alt- oder Bassstimme mit Pianoforte	—	12
— — Op. 6. Elfengesang für eine Baritonstimme m. Pfte.	—	12
— — Op. 8. Drei Gesänge für eine Alt- oder Baritonstimme mit Pianoforte	—	12
Nicolai, G., Op. 11. Zwei Balladen von Uhland für eine Singstimme mit Pianoforte	—	12
Nohr, Fr., Op. 14. Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte	—	20
Rehfeldt, W., Op. 1. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte	—	8
Reissiger, F. A., Op. 36. Die Henne. Launiges Gedicht für eine Singstimme mit Pianoforte	—	6
— — Op. 38. Noah's Erben. Launiges Gedicht für eine Bassstimme mit Pianoforte	—	8
— — Op. 39. Lieder und Gesänge für Tenor oder hohen Sopran mit Pianoforte	—	20
Stein, M., Sechs kleine Lieder für Tenor oder hohen Sopran mit Pianoforte	—	6
Stern, Jul., Op. 1. Fünf Gesänge für Tenor oder hohen Sopran mit Pianoforte	—	12
— — Op. 3. Bilder des Orients für eine tiefe Stimme mit Pianoforte	—	12
— — Op. 4. Barcarole für eine hohe Stimme und obligates Violoncell mit Begleitung des Pianoforte	—	10
Tichsen, O., Fünf Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Pianoforte	—	12
— — Op. 3. Sechs Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Pianoforte	—	12
Wunderlich, Jul., Op. 14. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte	—	12

Vorläufige Anzeige.

Bei **Artaria & Comp.** in **Wien** erscheinen binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht:

Beriot (Charles De), Trois nouveaux Caprices brillants pour le Violon, avec Pfte. ad libit. Op. 18. Fl. 1. 30 Xr.
Cramer (J. B.), „Pensieri musicali." — 36 Morceaux en forme de Préludes, Cadences et petites Improvisations pour le Pfte. Op. 91. No. 1. 2. 3. à Fl. 1. 30 Xr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten April. № 15. 1840.

Pianoforte-Werke von Franz Liszt.

Angezeigt von G. W. Fink.

1) *Symphonies de Beethoven. Partition de Piano.* No. V et VI. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis jeder Nummer: 2 Thlr.

Zur fünften Sinfonie des weltgefeierten Tonhelden (bekanntlich C moll) gibt der Bearbeiter folgendes, nicht zu übersehende Vorwort in französischer und teutscher Sprache: „Der Name Beethoven ist heilig in der Kunst. Seine Sinfonieen werden heut zu Tage allgemein als Meisterwerke anerkannt; wer irgend den ernsten Wunsch hegt, sein Wissen zu erweitern oder selbst Neues zu schaffen, der kann diese Sinfonieen nie genug durchdenken und studiren. Deshalb hat jede Art und Weise, sie zu verbreiten und allgemeiner zugänglich zu machen, ein gewisses Verdienst, und den bisherigen, ziemlich zahlreichen Bearbeitungen ist ein verhältnissmässiger Nutzen durchaus nicht abzusprechen, obwohl sie bei tieferem Eindringen meistens nur von geringem Werth erscheinen. Der schlechteste Steindruck, die fehlerhafteste Uebersetzung gibt doch immer noch ein, wenn auch unbestimmtes Bild von dem Genie eines Michel Angelo, eines Shakespeare; in dem unvollständigsten Klavierauszuge erkennt man dennoch hin und wieder die, wenn auch halb verwischten Spuren von der Begeisterung des Meisters. Indessen, durch die Ausdehnung, welche das Pianoforte in der neuesten Zeit zufolge der Fortschritte in der technischen Fertigkeit und in der mechanischen Verbesserung gewonnen hat, wird es jetzt möglich, Mehr und Besseres zu leisten, als bisher geleistet worden ist. Durch die unermessliche Entwickelung seiner harmonischen Gewalt sucht das Pianoforte sich immer mehr und mehr alle Orchesterkomposizionen anzueignen. In dem Umfange seiner 7 Oktaven vermag es, mit wenig Ausnahmen, alle Züge, alle Kombinazionen, alle Gestaltungen der gründlichsten und tiefsten Tonschöpfung wiederzugeben, und lässt dem Orchester keine anderen Vorzüge, als die Verschiedenheit der Klangfarben und die massenhaften Effekte — Vorzüge freilich, die ungeheuer sind. In solcher Absicht habe ich die Arbeit, die ich der Welt jetzt übergebe, unternommen. Ich gestehe, dass ich es für eine ziemlich unnütze Verwendung meiner Zeit ansehen müsste, wenn ich weiter nichts gethan hätte, als die vielen bisherigen Ausgaben der Sinfonieen mit einer neuen, in gewohnter Weise bearbeiteten vermehren; aber ich halte meine Zeit für gut angewendet, wenn es mir gelungen ist, nicht blos die grossen Umrisse der Beethoven'schen Komposizion, sondern auch alle jene Feinheiten und kleineren Züge auf das Pianoforte zu übertragen, welche so bedeutend zur Vollendung des Ganzen mitwirken. Mein Ziel ist erreicht, wenn ich es dem verständigen Kupferstecher, dem gewissenhaften Uebersetzer gleichgethan habe, welche den Geist eines Werkes auffassen und so zur Erkenntniss der grossen Meister und zur Bildung des Sinnes für das Schöne beitragen."

Diese Vorrede ist 1839 von Rom aus gegeben und unterzeichnet; sie wird als neues Zeugniss dienen, dass Liszt auch mit Worten rund, lebensfrisch und schön zu schreiben versteht, wenn man dies nicht schon aus früheren und dem Inhalte nach sehr verschiedenartigen Leistungen in Erfahrung gebracht hätte, von denen wir unsern Lesern wenigstens auszüglich Manches bereits mitgetheilt haben. Zugleich liefern diese Bearbeitungen der beiden Beethoven'schen Sinfonieen, so wie die nächstfolgenden seiner neuesten Komposizionen Beweise, wofür der weltberühmte Virtuos seinen halbjährigen Aufenthalt in Italien vorzugsweise benutzte, und lösen uns zum Theil wenigstens das Räthsel, warum er jenes südliche Land, das sich wohl einer wärmeren Luft, aber nicht vieler für höhere Instrumentalmusik empfänglicher Menschen erfreut, wählte, nämlich um ungestörter, als in Paris oder Teutschland, sich eigenen Schöpfungen seiner Muse hinzugeben, und zunächst für sein eigenes Auftreten in unserem Vaterlande, in seiner Heimathstadt Paris, später in England und endlich in Petersburg mit selbstgeschaffenen Werken als Virtuos eigenthümlicher Art glänzen zu können. —

Von der fünften Sinfonie Beethoven's, dem allbekannten und allbeliebten Meisterwerke aus C moll, als einer von denen, die nicht nur ausserordentlich oft und an allen Orten, die ein tüchtiges Orchester besitzen, aufgeführt, sondern auch von Vielen für das Pianoforte bearbeitet und folglich in die Familienzirkel eingeführt worden sind, haben wir freilich nichts mehr zu sagen: wohl aber von Liszt's Uebertragung und zwar sowohl für diejenigen Pianisten, die sie bereits in dieser Ausgabe kennen, als auch für alle, die sie bisher noch nicht kennen lernten. Die Ersten wissen und die Andern setzen mit Recht voraus, dass sie an dieser Uebertragung für das Pianoforte nichts leicht Ausführbares haben; sie wissen das schon aus den von uns lebhaft empfohlenen Bearbeitungen der Schubert'schen Lieder, die nun seit einiger

Zeit nach Gebühr auf den Pulten aller in der neuern Spielart geübter Pianisten liegen. Vielleicht geben uns auch solche Pianisten, welche diese Sinfonieenübertragung versuchten, zu, dass sie eben so geistreich als jene Lieder gelungen ist. Wollten aber Manche um der leichteren Ausführbarkeit willen einer andern für sich und ihre Spielweise den Vorzug einräumen, so läge das doch keinesweges in der Sache selbst, sondern in Nebenrücksichten, die auf allgemeine Giltigkeit keine Ansprüche haben können. Wir sind überzeugt, dass dieses Werk mit Ehrfurcht vor dem Gebilde des grossen Todten, mit gewissenhafter Sorgfalt und in der Absicht verfasst worden ist, alles dem Pianoforte nur Mögliche aus der Gesammtmasse der Instrumente getreu wiederzugeben, was das Orchesterwerk uns am Lebhaftesten, nur von einer Person dargestellt, vor die Sinne zu führen vermag. Und am Ende ist diese Sinfonie doch für geschickte und in der neuen Spielart geübte Spieler nicht so überschwenglich schwierig, dass sie nicht dem Gehalte angemessen auch zum Genusse einer gebildeten Zuhörerschaft mit Geist und Leben vorgetragen werden könnte. — Dass man beim Vortrage oder vielmehr beim Einstudiren solcher und fast aller neuen Pianofortewerke an die neue, seit Jahren eingeführte, obgleich im Grunde immer noch etwas fragliche Notirungsart, welche halbe und ganze Taktnoten setzt, die mit dem Anschlage der Finger nur wie ein Achtel oder auch wohl nur wie ein Sechzehntheil gegriffen werden können und durch Hilfe des Pedals zum Forttönen gebracht werden müssen, gewöhnt sein muss, woran aber auch alle neue Klavierspieler bereits hinlänglich gewöhnt sind, versteht sich von selbst; man weiss, dass dergleichen Vollgriffigkeiten ohne solche Hilfe und ohne sichere Sprungfertigkeit gar nicht zur Darstellung gebracht werden könnten. Dergleichen Fertigkeiten gehören als Nothwendigkeiten zum heutigen Pianofortespiel. Wir erwähnen das einmal, nicht um die Gegenwart darüber zu belehren, als welche hierin zu Hause ist, sondern damit die Zukunft, die hierin doch wohl irgend einmal anderen Schreibarten den Vorzug geben könnte, an der jetzt herrschenden nicht irre wird, oder vielleicht gar Wunder sucht, wo keine sind. — An nicht wenigen geeigneten Stellen hat Liszt die Applikatur angegeben, bald über, bald unter und neben den Griffen stehend, wie es des deutlichen Lesens wegen an jeder Stelle am passendsten ist. Diese Angaben eines solchen gefeierten Pianisten müssen nun jedenfalls auch solchen Spielern, die ihre Fingersetzung nach tüchtigen Regeln und Mustern nicht nur, sondern zugleich nach eigenem Verstande und besonderer organischen Hand- und Fingerbeschaffenheit erlernten und mit sich selbst hierin im Reinen sind, wäre es auch nur um des Vergleichens willen, höchst erwünscht sein. Wie vielmehr werden diese Anzeigen solchen Pianofortetiebhabern, die es zu einer recht ansehnlichen Fertigkeit durch eigenen Fleiss und vorzügliche Anlagen brachten, die aber doch in diesem Theile der Kunst noch an gewissen Einseitigkeiten, sei es durch Selbstgewöhnung oder durch zu wenig umsichtige Lehrer, entfernt von hierin meisterlichen Rathgebern, leiden, lieb und vortheilhaft sein! Wir haben also Grund, auch diesen Punkt als einen Vortheil dieser neuen Bearbeitung mit in Anschlag zu bringen. Endlich sind durch das ganze Werk die Orchesterinstrumente mit grosser Genauigkeit angegeben, ein Vorzug, ja eine Pflichtleistung, die in keiner Uebertragung irgend eines Orchesterwerkes für das Pianoforte fehlen sollte. Wir sehen also, dass Liszt mit Hochachtung gegen den grossen Meister des Werkes seine Arbeit unternommen und ausgeführt hat. — Wem sie zu schwer ist, der halte sich an *Hummel's* treffliche Uebertragung.

Alle die letztgenannten sorgfältigen Berücksichtigungen finden sich in demselben Grade in der Bearbeitung der Pastoralsinfonie wieder. Allein sie ist noch viel vollgriffiger und schwieriger gesetzt, als die vorige Sinfonie. Gibt es nun auch ganz gewiss Viele unter unsern Pianisten, denen gerade diese Schwierigkeit in der Ausführung etwas sehr Anziehendes ist, so wird es doch auch wohl Andere geben, denen so viele Besiegungen technischer Bravouren nicht erwünscht sein können. So werden denn die Letzten natürlich für zu viel erklären, was den Ersten als eine besondere Lockung erscheint. Beide Theile, und es wird Keinem an Gründen für seine Meinung mangeln, die wir leicht auseinander setzen könnten, wenn wir es nicht für überflüssig erachteten, mögen sich mit einander vertragen und Jeden seines Glaubens leben lassen, so lange sie sich nicht vereinigen können. Dieser Punkt hätte also nach unserm Dafürhalten nicht viel auf sich; wir würden nur sagen: Spiele sie, wer kann und wer Lust zur Ueberwindung solcher Aufgaben hat; die Andern lassen es von selbst. Eins noch möchte zu berücksichtigen sein: Die Pastoralsinfonie gehört mehr, als jede andere Beethoven's, in's Fach der Tonmalerei. Hier gilt nun augenscheinlich, soll sie das Beabsichtigte wirken, die Tonfarbe der Instrumente, welche das Pianoforte durchaus nicht wiederzugeben im Stande ist. So wird sie denn auch, selbst in dieser massenhaften Bearbeitung und bei möglichst tüchtigem Vortrage auf dem Pianoforte etwas diesem Werke ganz besonders Nothwendiges, nämlich die Mischung der Tonfarben, für Alle vermissen lassen, die nicht völlig mit dem Werke bekannt sind und die sich ergänzen können, was dem Wesen des Instruments abgeht. Unsere unmaassgebliche Meinung würde deshalb dahin gehen: Man verwende diese Bearbeitung zunächst für Ueberwindung bedeutender Schwierigkeiten eines überaus vollgriffigen Spieles neuer Art, und hat man sie besiegt, trage man das Werk mehr vor Kennern oder in kleinen Kreisen, als vor einem gemischten Publikum vor, das den gar nicht zu ersetzenden Mangel der Tonfarben sich nicht hinzuzudenken, noch die Schwierigkeiten zu schätzen vermag. Um deswillen war es allerdings auch sogar von Liszt selbst ein Missgriff, dass er sich mit dem Vortrage der beiden letzten Sätze dieser sinfonischen Uebertragung in seiner ersten musikalischen Soirée in Leipzig einführte. Der Beifall, der in Wahrheit nicht stürmisch ausfiel, konnte kaum grösser sein, als er war, weil in diesem Falle das Wirksame dem Schwierigen nicht gleich stehen kann. Nur den Pianisten von Bedeutung musste es anziehend sein, zu hören, wie der Bear-

beiter dieser Sinfonie seine eigenen Zusammenstellungen ermöglichte. Und darin suchen wir auch die einzige Entschuldigung der Wahl zu *öffentlicher* Leistung, welcher jedoch das Gewagte auch selbst bei dieser Rücksicht nicht genommen werden kann.

2) *Beethoven's Adelaide für das Pianoforte übertragen von F. Liszt.* Ebendaselbst. Preis 16 Gr.

Man wird sich vielleicht erinnern, was wir über dieses Mannes Bearbeitungen der Schubert'schen Lieder 1838 S. 795 aussprachen. Wir fanden sie geistreich und im echten Glanze prangend. Unsere Empfehlung derselben hat die Musikwelt unterschrieben; nicht umsonst setzten wir hinzu: Man höre und spiele sie, zu welchem Spiel freilich etwas gehört, nicht blos Bravour, nicht blos Heraushebung der Melodie, sondern Alles zusammen. — In diesen Uebertragungen zeigte sich Liszt als vollgebildeter Künstler nicht nur, sondern er hob auch durch die Sinnigkeit und Innigkeit des Gegebenen die neue Umspielungsweise und das Singen des Pianoforte in Verbindung mit jenem Glänzenden auf eine so glückliche Höhe, dass das gesteigerte Pianofortespiel unserer Zeit in der Achtung des Publikums steigen musste. Man fühlte die Wirkung und war entzückt, wie man es noch jetzt ist, wenn die schönsten jener Lieder wahrhaft schön vorgetragen werden, was freilich nicht immer, auch nicht einmal immer von sonst tüchtigen Spielern geschieht, ja nicht einmal immer von dem Bearbeiter selbst. Das nimmt aber der Bearbeitung und der ganzen, jetzt besonders beliebten und gepflegten Umspielungsweise, die sich für solche und ähnliche Grundkompposizionen ausgezeichnet eignet, nicht das Geringste von ihrem Werthe.

Wenn wir nun, keineswegs allein nach der Durchsicht der Notenschrift, die man in solchen und ähnlichen Sätzen niemals einzig und allein zu Rathe zu ziehen sich erlauben sollte, sobald es sich um ein öffentliches Urtheil handelt, sondern auch nach mehrfachen Einwirkungen auf unser Gefühl bei wiederholten Vorträgen mit voller Ueberzeugung behaupten können, dass Beethoven's weltbekannte und geliebte Adelaide und die hier gelieferte Bearbeitung für das Pianoforte allein auch dem herrlichsten jener Lieder in keiner Hinsicht nachsteht, ja Vielen noch lieber sein möchte: so haben wir damit eine Empfehlung dieser auch in typografischer Hinsicht sehr schön ausgestatteten Ausgabe ausgesprochen, von welcher wir hoffen dürfen, dass sich das Werk bald auf den Pulten aller guten Pianofortespieler finden wird; es ist reizend.

Liszt ist also im Fache der Uebertragung ein so grosser Meister, der sowohl in sinniger Auffassung als in glanzvoller und geistreicher Ausschmückung seines Originals höchst ausgezeichnet dasteht, dass man ihm den Dank für solche herrliche Gaben gar nicht versagen kann. Es lebt also in ihm die Kraft, in das Wesen des Schönen, sobald es ihm als ein Gegebenes vor die Sinne und vor die Seele tritt, einzugehen, es festzuhalten, sich in dasselbe zu versenken und nun aus sich selbst schöpferisch es zu umschmücken, als ob ein heiliger Hain mit Baumgruppen und Wipfelgesäusel sich um den Tempel gezaubert hätte. Dazu gehört nicht blos eine sehr achtungswerthe, kunstgebildete, reproduktive, sondern auch eine nach Maassgabe irgend einer bestimmt vorliegenden Schönheitsform analog produktive, in schöpferischer Zuthat sich erhebende Kraft, die kein Verständiger für etwas Geringes ansehen wird. Wehe einem Zeitalter, welches das Reproduktive, als das Weibliche (aber deshalb nicht Schwache, sondern kernhaft Anschmiegende), was den Lebenskeim aufzupflegen, zu ernähren und vollgebildet in's Dasein zu bringen hat, nicht mehr nach Verdienst hochzuachten wüsste. Im Empfangen selbst liegt eine eigene Schöpferkraft, die sich reich und liebenswürdig bewährt, weil ohne sie das Leben veröden, die Jugend ersterben und keine neue Blüthe der Schönheit in die Erscheinung treten könnte. — Ist nun Liszt eine solche reproduktive, das empfangene Leben ausbildend nährende, verwirklichende und schmückende Natur? — Er hat es in diesen Uebertragungswerken bewiesen; er muss es auch im Grunde sein, denn er ist Virtuos, dessen Beruf es ist, das verborgene, heimlich waltende Leben des Geistes in angemessen schöner Gestalt, wie ein herangepflegtes, lebensfertiges, erwachsenes Kind, in die That des Daseins und in sinnlich ergreifliche Wechselwirkung zu setzen. — Vermag das Liszt? Wenn er will, ganz gewiss, die ungünstige Stunde, wie es überall geschehen muss, weggerechnet. Thut er es aber immer? Nein! denn er will nicht immer, auch in der glücklichen Stunde nicht; er kann nur selten wollen, denn er ist ein Virtuos *unserer* Zeit, der keine Lust hat, den Gewaltsrechten kühner Ansichreissung irgend einer Fussbreite etwas zu vergeben, der im Gegentheil sich an die Spitze der Virtuositäten zu stellen begehrt, ja vom Jubel der Länder auf den Punkt eines solchen Begehrens sich hingedrängt fühlen muss. Was Wunder, wenn er diesen Höhepunkt mit aller ihm zu Gebote stehenden Kraft, ja mit Aufopferungen vielfacher Art zu behaupten sich beeifert! — Wenn aber jeder Virtuos gar bald erfahren muss, dass die schönste Reprodukzion eines geistig erfassten und in voller Herrlichkeit ruhig klaren Zusammenhanges dargestellten Werkes die weit überwiegende Mehrzahl der Hörer lange nicht so ergreift, als eine stürmische, willkürlich unruhige, heftig frappirende; wenn er es nur zu oft erlebt, dass der Jubel der Menge in dem Grade zunimmt, in welchem er sich erlaubt, die tiefern Gesetze jenes innigen Darlegens zu zerstückeln und mit Knalleffekten auffallend zu machen: was wird die Folge davon sein? — Daher im derzeitig gewöhnlichen Virtuosenthume das ewige tempo rubato, das aus Grundsatz Taktlose, das nicht nur einem ganzen Orchester das, was es selbst nicht im Geringsten ertragen will, den Zwang unnatürlicher Nachfolgsamkeit gewaltsam und in Masse aufbürdet, sondern es auch einer ganzen Hörerschaft ansinnt. — Daher ferner das Uebertreiben der Tempi, damit man seine Schnellkraft wie im Fluge zeigen und die Bewunderung für sich gewinnen könne. Daher auch das selbstische Abändern und Umformen in Ueberstürzungen, Verwischungen wirklicher und in Hinzufügung individuell besiegter Schwierigkeiten, die mehr oder minder den eigentlichen Karakter der Fremdkomposizion in einen selbsteigenen des Individuums verändern und so die Mannichfaltigkeit verkürzen. —

Das Erstgenannte der Virtuosenthümlichkeit der Zeit könnten wir Chopinisch, das Andere (nämlich die reissende Schnellnahme der Tempi) Lisztisch nennen.

Aber Liszt hat bei aller zeitgemäss gerichteten, also das Aeusserste wagenden Genialität Besonnenheit, Lebenstakt, wählt daher, wenn nicht einmal ein augenblicklicher Einfall mitunterläuft, doch wohl nur solche Stücke, die ein solches Beeilen noch zulassen, ohne das Ganze zu zerstören, wie z. B. Weber's Konzertstück; dazu hat er die völlige Kraft und Ausdauer in ungeheuer ausgebildeter Technik, die bei aller Rapidität den Schnelllauf beherrscht und glänzend durchführt, also von einer andern, wenn auch nach unserer Ueberzeugung geringern Seite wieder ersetzt und für sich in Rechnung bringt, was er dem Fremdeigenthum von seiner innern Kraft, welche von den meisten Hörern so nur äusserst gering angeschlagen oder bemerkt wird, nimmt. — Damit er aber das eigene inwohnende Gefühl der Achtung gegen Kunst- und Künstlerrechte nicht verletze, noch seinem errungenen Höhepunkte seines Virtuosenthums, dessen Lauf, gebahnte Wege verschmähend, über Felsschluchten und Abgründe sich stürzt, irgend einen Eintrag thue, der ihn wie die Fessel eines Gefangenen umklirrt, so komponirt er sich selbst Pianofortebravourstücke, die nicht nur seiner eigensten Virtuosenrichtung angemessen sind, sondern ihm auch das natürliche Recht des völlig ungehinderten, freien Waltens als mit seinem Eigenthum zusprechen.

Man würde aber diesen Sätzen, so weit wir sie kennen, völlig Unrecht thun und somit dem Verfasser, wenn man nicht auf Folgendes Rücksicht nehmen wollte: In allen bisher von Liszt erschienenen Komposizionen ist der Komponist nur der Diener des Virtuosen Liszt; sie sind um der Musik willen gerade nur so viel oder so wenig da, wie es sich eben trifft, als es das Machtgebot des virtuosen Glänzens, das im möglichst auffallenden Prunkgewande fantastischer Zauberherrschaft sich bewundernswerth zeigen will, in jedem Falle gerade zulässt. Wie es einmal eine Zeit gab, wo die Sängervirtuosen die Opernkomponisten zwangen, ihnen ihre Hauptarien nach Verlangen mit ihren besten Kunstläufern zu setzen, sie mochten passen oder nicht, so ist es jetzt wieder mit den Instrumentalvirtuosen geworden; sie zwingen die Komponisten zu ihrem Dienst, um den gern erstaunten Konzerthörern das zu geben, was sie in ihrer Beschränkung fabelhaft nennen und was sie in Ekstase versetzt. Weil nun jeder Virtuos selbst am Besten weiss, was er sich bieten kann, so komponirt er lieber selbst um seiner Virtuosität willen und bringt so viel Musik dazu, als es unter solchen Verhältnissen noch möglich ist. Der Zweck solcher Komposizionen (und warum sollten Virtuosen ihn nicht haben, da das Publikum damit so ganz übereinstimmt?) darf folglich nicht unberücksichtigt bleiben, wenn nicht ein Maassstab angelegt werden soll, der kaum hierher passt. Womit dieser Zweck auch von Liszt erreicht und zuweilen nicht oder doch weniger erreicht wird, das wollen wir im übersichtlichen Besprechen einiger seiner gedruckten Leistungen der Art anzudeuten suchen.

3) *Divertissement sur la Cavatine de Pacini (I tuoi frequenti palpiti).* Oeuv. 5. No. 1. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Prix 20 Gr.

Es ist dies eins von seinen besten und wirksamsten Bravourunterhaltungsstücken, weil ihm eine für Jedermann fassliche, italienisch leichte Melodie zum Grunde liegt, die gleich von der Einleitung an sich sehr vernehmlich macht und durch fortgesetztes Festhalten dem Ganzen eine Art von Einheit gibt, woran sich wie an einen Ariadnenfaden der labirinthische Wechsel des kühnen Figurentanzes reiht, so dass in einander geschobene Kontraste frappanter Ueberraschungen nicht verwirren und dem Erstaunen ein glücklicher Ausgang gesichert bleibt. Neben der technischen Schwierigkeit der Ausführung, welche hierin stets Hauptsache der Bewunderung ist, sind es vorzüglich die Kontraste zum Reiz der zuschauenden Hörer. So wechseln wie Tag und Nacht forte energicamente mit piano dolce, sotto voce misterioso mit ff. vigoroso, staccato mit ligato, veloce und tempestuoso mit delicatamente und con molto sentimento u. s. w.; so die Vorzeichnungen von Erniedrigungs- und Erhöhungszeichen, Harmonieen-, Takt- und Tempoarten, denen das accelerando, agitato, so wie stretto und prestissimo natürlich nicht fehlen kann. Aber hier hilft kein Wunsch und kein Verlangen weder des Einen noch des Andern, Alle werden von der Gewalt des Wechsels auf dem Felde der Verwunderung lebhaft mit fortgerissen, und wer es ermachen kann, wird dennoch die Vielzahl damit besiegen.

4) *Reminiscences de la Juive, Fantaisie brillante.* — Oeuv. 9. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

Eine noch wildere Fantasie, und springt so gewaltig um, wie es „die Jüdin," an die sie erinnert, schon zulässt. Der gewöhnliche Pianist möchte sie wohl mit einigem Erschrecken ansehen und in seinem Erstaunen das Titelkupfer, wo ein Mann, zwischen zwei Flammenröhren mit Phönixen, nicht etwa auf dem Flügelrosse reitet, sondern in der Kniekehle am Gurte des Rosses mit elektrisch gegen den Windzug gesträubtem Haupthaar erdwärts hängt und immer noch mit nerviger Hand die Lyra spielt, für Wahrheit halten; der rechte wird jedoch bald bemerken, dass man dergleichen Ritte durch romantisches Land gut sitzend abmachen und damit stürmende Hände in mächtige Bewegung setzen kann. Uebrigens bleibt es natürlich, weil es in solchen Komposizionen nicht anders geht, bei den geschilderten Kontrasten des brausenden Sturmes und des leisesten Gelispels. Steht auch einmal *fff.*, d. h. stark stärker als ganz stark, so rathen wir doch Jedem, es ja nicht stärker zu machen, als es das Pianoforte zulässt, damit nicht die Polizei auf ihn aufmerksam werde; und endlich soll er wissen, dass es Liszt selbst nicht stärker macht, als es gehen will. — Ohne Vergleich weniger glücklich ist folgende Nummer:

5) *Reminiscences des Huguenots. Grande Fantaisie dramatique.* Oeuv. 11. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Hier macht nun vor Allem der zerbröckelte Hugenottenchoral eine so störende Wirkung, dass Liszt selbst

mit diesem Bravourwerke keineswegs überall seine grössten Triumfe feiert. Es lassen sich nun einmal die Grundzüge des menschlichen Gefühls auch von der Bravour nicht ausfegen. Man muss nicht zu weit gehen, wenn man sich nicht schaden will.

6) *Reminiscences de Lucia de Lammermoor. Fantaisie dramatique.* Oeuv. 13. Ebendaselbst. Pr. 14 Gr.

Es ist dies die erste Partie dieser Opuszahl und die neueste, hat alle Vorzüge seiner wirksamsten Bravourarbeiten und noch den besondern, dass sie nicht zu lang ist. Sie ist also für Bravourspieler, die sich mit Recht an solche Sachen wagen dürfen, auch besonders zu empfehlen als wirksame Virtuosenmusik, und als solche, die sich den beliebten und von ihm besonders glücklich behandelten Umspielungen einer gegebenen Melodie anschliesst. — Wer sich aber für solche Bravour vorzubereiten, sich darin festzustallen, ja sogar sie noch zu erweitern Lust hat, der greife zu Liszt's Etüden. Dabei vergesse er die alten Etüden dieses Virtuosen nicht:

7) *Etudes en XII Exercices.* Oeuv. 1. Ebendaselbst. Liv. 1: 16 Gr.; Liv. 2: 20 Gr.

Natürlich sind diese, früher geschriebenen und als Uebungen, nicht schon als Fantasieen hingestellten ungleich einfacher als seine späteren Werke, dienen daher recht eigentlich zur Vorbereitung zu den neueren, heftig gesteigerten Bravouren, wie sie denn damals auch den jungen Verfasser selbst darauf vorbereiteten. Es ist anziehend, zu bemerken, wie er sich hierin noch an Cramer und Moscheles anlehnt, an deren Leistungen er sich selbst heranbildete. Schon dieser Punkt, wie Liszt seinen Vorbildern untreu geworden ist, kann beachtenswerth sein. Dann sind auch wirklich diese Uebungen, wenigstens grösstentheils, den neuen des selbständig gewordenen Virtuosen zum Grunde gelegt: aber wie? Das ist die Frage, die der Vergleichung noch ein bedeutendes Interesse gibt. Das neue Werk führt den Titel:

8) *XXIV grandes Etudes.* Liv. 1 et 2. Vienne, chez Tob. Haslinger. Preis jedes Theiles: 3 Thlr.

Die ganze Ausgabe der alten Etüden zählt 32 Notenseiten, der erste Theil der neuen dagegen 62 und der andere Theil läuft von 63 bis 137. Nur die erste Nummer, die als Einleitung steht, nimmt 2 Seiten ein, die übrigen steigen von 6 bis zu 14, 15, ja 18 Seiten, gehen aber schnell vorüber. Uebrigens sind in diesen beiden starken Heften nur 12, nicht 24 Etüden enthalten; die andere Hälfte steht also noch zu erwarten. Was nun hier gegeben wird, sind Etüdenfantasieen ganz enormer Art, einer so kühnen Virtuosen-Romantik, dass selbst einem tüchtigen Spieler dabei die Haare zu Berge stehen möchten. Es ist nothwendig, dass man sie selbst vornehme, um zu wissen, was hier verlangt wird, was geschehen sein muss, um sie zu beherrschen. Das Werk, das zugleich als Zeichen der Zeit gelten kann, lässt es an pomphafter Wirksamkeit eines geflügelten Schwunges der Hände und der Finger nicht fehlen. Aber wir möchten doch Allen wohlmeinend rathen, sich nicht zu früh, nicht eher, als bis sie den übrigen Bravourgewalten einen ehrenvollen Frieden abgerungen haben, an die Lösung dieser Aufgaben zu machen, sie möchten sich sonst daran aschgrau spielen.

Begierig sind wir noch, zu sehen und zu hören, was uns Liszt geben wird, wenn der Virtuos im Dienste des Komponisten steht.

L i e d e r k r a n z

für Schule, Haus und Leben. Herausgegeben von *L. Erk* und *W. Greef.* 3s Heft. Essen, bei G. D. Bädeker. Preis 6 gGr.

Beide Herren, vorzüglich der erstgenannte, sind als gute Sammler hinlänglich bekannt; sie haben sich auch in dieser neuen Zusammenstellung als sorgfältige und erfahrene Männer gezeigt. Texte und Melodieen, von sehr verschiedenen Dichtern und Komponisten, auch von noch lebenden, sind zweckmässig gewählt, die Harmonisirung leicht, wenn auch zuweilen, was man zu bemerken fast müde wird, Drei- und Vierstimmiges in einen Rhythmus gemischt, und ansprechend. *Joseph Gersbach* ist am meisten ausgebeutet worden, dann *Peter Schulz.* Es sind aber auch von den Herausgebern mehrere neue Melodieen darunter, und andere, die am Ende mit einem Sterne bezeichnet sind, haben sie vierstimmig gesetzt. Die Stimmen sind Sopran, Alt, Tenor und Bass. Die ganze Sammlung enthält 59 Lieder und Gesänge, auf zwei Notensystemen sauber in Partitur gedruckt. Der Preis ist äusserst billig.

S c h u l l i e d e r

ein-, zwei-, drei- und vierstimmige, für gebildete (?) Volksschulen; componirt von *F. A. Schulz,* Lehrer in Rottorf bei Königslutter. Braunschweig, bei Friedr. Vieweg und Sohn. 1838 in 8. S. 64.

Das Liederheft wird seine Freunde schon reichlich gefunden haben, da es als Anhang zu Junker's kleinem Schulbuche für Anfänger im Lesen and Denken erscheint, einem Buche, das die 68. Auflage erlebte. Da der Verfasser eigene Komposizionen gibt, ist das Heftchen noch mehr zu beachten, als Bereicherung der Schulweisen. Die einstimmigen Liederchen sind sehr leicht und ganz ungesucht; gleich anfangs schlichte Kanons, die freilich auch nichts Ausgezeichnetes haben, was für diesen Zweck auch weniger ausmacht, als mancher Lehrer meinen möchte. Uebrigens ist ihre Zahl nicht gross; mit dem zehnten Liede beginnen schon die zweistimmigen. Manche sehen schon bekannten allerdings sehr ähnlich, in einigen hätte auch zum Besten der Kleinen für ein leichteres Athemholen gesorgt werden sollen, was zuweilen sogar durch üble Ausdehnungen am Schlusse eines Abschnittes geflissentlich und unschön erschwert worden ist, z. B. in No. 14 und 23. — Mit No. 30 heben die dreistimmigen an, wo zu Sopran und Alt ein Bass hinzukommt, den der Lehrer in Volksschulen singen mag. Es sind ihrer nur zwei, die sich von den vorigen wenig oder gar nicht unterscheiden. Die vierstimmigen sind den

Gymnasien und Seminarien bestimmt (doch sind einige für zwei Soprane und zwei Alte darunter), alle sehr leicht und gut harmonisirt. Das eigenthümlichste ist No. 43, „Frühlingseinzug," Gedicht von W. Müller. Die übrigen Gedichte sind alle sehr moralisch. Das Ganze schliesst in No. 46 mit einem Chorale. Der Druck ist gut; der Druckfehler sind wenige.

Der Nordensaal.

Eine Sammlung schwedischer Volkslieder, übersetzt von *Amalie von Hellwig*, geb. Freiin *von Imhoff*, *mit Begleitung des Pianoforte und nach den alten Gesang-Weisen bearbeitet* von *A. F. Lindblad.* 1s und 2s Heft. Berlin, bei Schlesinger. Preis jedes Heftes: ¾ Thlr.

Wir haben diese echt schwedischen Volkslieder zur Zeit, als sie in Teutschland durch die treffliche Uebersetzung und Bearbeitung der Begleitung eingeführt wurden, unsern Lesern mit gebührender Empfehlung angezeigt, das erste Heft 1827 S. 792, das andere 1828 S. 230. Damals waren Volkslieder, die uns nicht ganz nahe standen, noch nicht so beliebt, als jetzt. Sie mögen daher nicht so beachtet worden sein, als sie es verdienen. Wir erlauben uns daher, nicht allein weil sie uns zur Anzeige wieder eingesandt worden sind, sondern auch weil der Verfasser der Harmonisirung sich durch neue Arbeiten einen verbreiteteren Namen gemacht hat und das Interesse für Volkslieder allgemeiner geworden ist, diese Denkwürdigkeiten schwedischer Nazionalmusik den Liebhabern volksthümlicher Sammlungen *echter Art* von Neuem in's Gedächtniss zu rufen und ihrer Beachtung zu empfehlen.

Karl Maria v. Weber. Nachgelassene Werke.

No. 1. *Seconde Sinfonie en Ut (in C) arrangée pour le Pianoforte à 4 mains* par *Fr. W. Jähns.* Prix 1⅙ Thlr.

No. 3. *Gesangs-Duett. Für das Pianoforte arrangirt nach der Originalpartitur von Jähns.* Pr. 8 Gr.

No. 4. *Quintett für vier Soprane und eine Bassstimme zur Oper „Rübezahl,"* arrangirt von Demselben. Preis 1 Thlr. Sämmtlich in Berlin bei Schlesinger.

Ueber die nachgelassene Sinfonie des geehrten Komponisten ist im vorigen Jahrgange S. 976 bereits gesprochen worden. Wir bemerken nur, dass der vierte Satz, Presto, ¾, mit dem dritten, Menuett, also gleichfalls ¾ und dazu aussergewöhnlich kurz, dergestalt zusammenfliesst, dass beide Sätze beim Hören sich durch das bewegtere Tempo kaum gehörig unterscheiden. Die Bearbeitung ist gut. No. 2 der nachgelassenen Werke, eine sizilianische Romanze für die Flöte mit Orchester- oder Pianofortebegleitung, ist S. 1042 des vor. Jahrg. ebenfalls schon besprochen worden. Das Duett für Sopran und Tenor „Dich an das Herz zu drücken" ist ganz leicht und im gewöhnlichen Tone artiger Unterhaltung gesungen, so dass es vielen angenehm sein wird. Das wichtigste ist das Quintett zur Szene der genannten Oper, wo die Prinzessin auf Rübezahls Wort drei Rüben pflanzt und die Freude hat, ihre geliebten Genossinnen, Klärchen, Kunigunde und Elsbeth, hervorwachsen zu sehen. Sie singen ihre Lust der Wiedervereinigung, und Rübezahl, die Freude am Fantom billigend, ermahnt zur augenblicklichen Benutzung des schnell dahin welkenden Lebens, das Freundschaft und Liebe verschönt. Der Gesang ist lebhaft und theatralisch wirksam, nicht minder für gesellige Zirkel mit Begleitung des Pianoforte, als für Konzertunterhaltung mit Begleitung des Orchesters.

Nachrichten.

Leipzig, den 3. April 1840. Unsere Konzertsaison ist nun zu Ende. Am 26. März fand das *zwanzigste* und letzte *Abonnement*- oder *Gewandhauskonzert*, unter Leitung des Herrn Dr. Mendelssohn-Bartholdy, statt, und beschloss auf würdigste Weise die Reihe wahrhaft schöner Kunstgenüsse, welche wir während des vergangenen Winters diesen Konzerten verdanken. Eröffnet wurde das Konzert mit der Ouverture zu Oberon von K. M. v. Weber. Die Ausführungen der bedeutendsten Weber'schen Ouverturen gehören zu den ausgezeichnetsten und glänzendsten Leistungen unseres Konzertorchesters; selten nur wird man diese Ouverturen mit so grossen Feinheit, Eleganz und Präzision hören können, als wir sie hier unter Mendelssohn zu hören gewohnt sind. Sie erregen in der Regel beim Publikum den grössten Enthusiasmus, und auch diesmal war die Ausführung der Oberon-Ouverture so gelungen und meisterhaft in jeder Hinsicht, dass der Wunsch um Wiederholung von dem Publikum unter lauten Akklamazionen ausgesprochen wurde. So ehrenvoll ein solcher Wunsch nun auch für die Sache sowohl als für die Ausführenden ist, so finden wir es doch billig, dass man ihn, wahrscheinlich aus Rücksicht auf die Kräfte des Orchesters, welche in diesem Konzerte vorzugsweise noch sehr in Anspruch genommen werden sollten, nicht erfüllte. — Fräul. *Schloss* sang an diesem Abende 1) Arie aus Donna Caritea von Mercadante „Ah s'estinto" und 2) Arie aus dem Barbier von Rossini „Una voce poco fa" beide recht gelungen und mit grosser Anerkennung; besser noch hat uns jedoch der Vortrag der zweiten Arie als der der ersten gefallen, in welcher mehr Lebendigkeit, Leichtigkeit und Energie des Vortrags, durch welche allein diese Mercadante'sche Arie einiges äussere Interesse wenigstens erhalten kann, theilweise zu wünschen gewesen wären. Grossen Genuss machte uns hierauf Herr Konzertmeister *F. David* durch den meisterhaften Vortrag seines schönen Violinkonzerts in E moll. Wir haben dasselbe von ihm bereits im vergangenen Jahre vortragen hören und es ist bei dieser Gelegenheit über das Werk selbst, das wir unbedingt zu den interessantesten Konzertstücken für Violine zählen müssen, gesprochen worden. Seitdem ist es bei Breitkopf und Härtel in Druck erschienen und gewiss schon allen tüchtigen

Geigern bekannt und lieb geworden. Das Publikum dankte dem geehrten Künstler wiederholt durch den lebendigsten Beifall. Von sehr grossem Interesse war an diesem Konzertabende die Ausführung der *Ouverture*, *der Gerichtsszene* und *des Finale* aus den Abenceragen von Cherubini. Die herrliche Ouverture hatten wir bereits früher schon gehört, die Ensemblestücke dagegen waren uns bisher in grösserer, vollständiger Ausführung noch nicht geboten worden. Leider ist diese kostbare, wahrhaft geniale Oper von unseren teutschen Bühnen ganz verschwunden, oder vielmehr, sie ist nie eigentlich darauf heimisch gewesen, obgleich sie so reich an grossen musikalischen und dramatischen Schönheiten ist, wie selten eine andere Oper. Die wenigen Stücke derselben allein, welche uns in diesem Konzerte vorgeführt wurden, überwiegen an Kunstwerth ganze Opern der neuern Zeit. Die Ausführung war sehr vorzüglich; besonders zeichnete sich der erste Tenorist an unserem Theater, Herr *Schmidt*, durch treffliche Auffassung und sehr gelungenen Vortrag der schönen Partie des Almanzor aus und erwarb sich dadurch den allgemeinsten Beifall. Auch die übrigen Solopartieen waren in guten Händen und die Wirkung des Ganzen auf die Zuhörer sehr gross. Möchte uns doch recht bald Gelegenheit werden, Mehreres aus diesem Meisterwerke in unsern Konzerten kennen zu lernen; der heutige Operngeschmack ist leider grossartigen Werken nicht günstig und es dürfte daher eine Ausführung der Abenceragen auf der Bühne sobald nicht erwartet werden können.

Den Schluss des Konzerts machte die schöne Sinfonie von Franz Schubert (C dur, Oeuv. posth.), deren Ausführung im vorletzten Abonnementkonzert bekanntlich durch äussere Veranlassung unterbrochen worden war. Die Theilnahme und das Interesse unserer Musikfreunde an dieser Sinfonie steigert sich mit jeder neuen Aufführung, die vielen ausserordentlichen Schönheiten, welche sie enthält, treten immer klarer und lebendiger hervor, machen die, allerdings etwas grosse, Länge der einzelnen Sätze kaum fühlbar und sind an sich von sehr tief ergreifender Wirkung. Seit langer Zeit können wir uns keiner neuen Sinfonie erinnern, welche hier eine gleich grosse und allgemeine Theilnahme gefunden hätte. Die Ausführung derselben war eine der gelungensten Sinfonieaufführungen unseres trefflichen Orchesters und der Beifall des Publikums nach jedem einzelnen Satze ungemein lebhaft.

Auch der Musikverein *Euterpe* hat am 1. April seine Konzertunterhaltungen mit der zehnten dieses Winterhalbjahres beschlossen. Es war uns unmöglich, an der neunten am 10. März stattgefundenen Konzertunterhaltung Theil zu nehmen, und wir können daher auch nur berichten, was wir aus guter Quelle darüber gehört haben. Von grössern Orchesterstücken sind darin aufgeführt worden: eine Ouverture von Woldemar Heller in Dresden (Manuskript), und Sinfonie von J. W. Kalliwoda (No. 3); der Komponist der Ouverture ist uns gänzlich unbekannt, seine Komposition soll jedoch nicht ohne Talent sein und schon ziemlich viel Geschick in Behandlung und Ausführung des Stoffs zeigen. Die sehr ansprechende Sinfonie von Kalliwoda ist bekannt, wir haben sie öfters schon gehört und wissen aus eigener Erfahrung, dass sie, gut ausgeführt, immer gefallen wird. Herr Kapellmeister Kalliwoda hat der Ausführung derselben persönlich beigewohnt, ist davon vollkommen befriedigt gewesen und jeder einzelne Satz ist von Seiten der Versammlung mit lebhaftem Beifall aufgenommen worden. Eine junge Sängerin, Fräul. *Emma Werner*, Tochter des hiesigen sehr geschickten Gesanglehrers Herrn Werner, ist an diesem Abende zum ersten Male mit der Arie aus Titus von Mozart „Deh, per questo istante solo“ und mit zwei Liedern aufgetreten. Ihr Vortrag soll eine gründliche und feine Schule verrathen, ziemlich grosse Aengstlichkeit jedoch die junge talentvolle Sängerin an vollständiger Entfaltung und Entwickelung ihrer Kräfte und Mittel gehindert haben. Von Seiten der Zuhörer ist aber ihren Leistungen verdiente Anerkennung geschenkt worden.

Gleiche verdiente Anerkennung haben die Herren *Faulmann* und *Grabau* erhalten; Ersterer hat ein von ihm komponirtes Concertino für Oboe, und Letzterer ein Andante mit Variazionen über ein Thema aus Norma von Kummer recht gut vorgetragen.

In der zehnten und letzten Konzertunterhaltung des Vereins wurde eine Ouverture von E. Leonhardt (Manuskript) aufgeführt und mit Beifall aufgenommen.

Wir kennen Herrn Leonhardt, der hier in Leipzig lebt, schon aus mehrern andern talentvollen Komposizionen und haben immer an seiner musikalischen Thätigkeit warmen Antheil genommen. Auch diese Ouverture ist nicht ohne Talent; es liegen ihr ziemlich interessante Motive zum Grunde und sie hat uns von Neuem überzeugt, dass wenn Herr Leonhardt für seine leicht erregbare Fantasie eine festere, ruhigere Bahn und in Beherrschung der Form und Mittel noch mehr sichere Ausbildung gewonnen haben wird, er jedenfalls recht Tüchtiges und Anerkennungswerthes zu leisten vermag. Fräul. *L. Schlegel* sang an diesem Abend: Arie von Rossini „Cara adorata immagine,“ und den letzten Theil des „Grusses an die Schweiz“ von C. Blum, beide Stücke sehr schön und mit vielem Beifall. Ebenfalls trug Herr *Uhlrich* die bekannte und durch das vortreffliche Spiel ihres Komponisten fast berühmt gewordene „Melancholie“ (Andante und Variazionen für Violine) von Prume vor und erwarb sich dadurch den allgemeinen lebendigen Beifall der Zuhörer. Die recht gelungenen Ausführungen der Oberon-Ouverture von K. M. v. Weber, so wie der herrlichen Pastoral-Sinfonie von Beethoven, welche beide mit grossem Applaus aufgenommen wurden, beschlossen diese zehnte Unterhaltung und mit ihr einen Zyklus von musikalischen Produkzionen, in welchem Interessantes auf mannichfache Weise geboten wurde.

Mit ganz entschiedenem und grossem Erfolge hat am 2. April im Saale des Gewandhauses „zum Besten der hiesigen Armen“ eine grosse Aufführung des neuen Oratoriums von *Ferdinand Hiller*: *„Die Zerstörung Jerusalems“* stattgefunden. Die besten hiesigen musikalischen Kräfte, mehrere Künstler, wie Fräul. *Schloss* und Herr *Schmidt* und eine bedeutende Anzahl gebildeter und

gesangkundiger Dilettanten hatten sich zu der Ausführung desselben, unter Leitung des geehrten Komponisten, vereinigt und wir müssen gestehen, dass wir lange uns nicht eines so edlen, schönen Kunstgenusses zu erfreuen hatten, als er durch diese in allen Theilen vorzügliche Ausführung geboten wurde. Wir stellen den musikalischen Kunstwerth des Oratoriums sehr hoch und zählen es den ausgezeichneteren der neuern Zeit jedenfalls bei. Es ist durchaus in edlem, grossartigem Styl gehalten mit grosser Gewandtheit, mit der Kunstkenntniss eines Meisters, dabei klar und ohne irgend eine Ueberladung geschrieben, so dass es allen strengen Anforderungen, die man an Werke dieser Gattung nur irgend machen kann, genügt. Auch der Text, welchen Herr Dr. Steinheim (irren wir nicht, in Frankfurt a. M.) entworfen hat, ist gut angelegt und wirksam berechnet. Wir können spezieller auf das bedeutsame Werk jetzt nicht eingehen, werden aber, falls es uns gelingt, Einsicht in die Partitur zu erhalten, und da, wie wir eben hören, dasselbe binnen Kurzem im Verlage des Herrn Friedrich Kistner erscheinen soll, uns dann das Vergnügen machen, darüber ausführlicher zu sprechen. Das bei der Aufführung zahlreich versammelte Publikum folgte derselben mit warmer Theilnahme und sprach wiederholt durch die lebhaftesten Akklamazionen seinen grossen Beifall aus. Herr Ferdinand Hiller hat sich durch das schöne in jeder Hinsicht tüchtige und treffliche Werk die grössten Ansprüche auf hohe Achtung aller Künstler und Kunstfreunde erworben, und wir benutzen mit Vergnügen diese Gelegenheit, ihm aus voller Ueberzeugung unsere wahre Hochachtung hiermit öffentlich auszusprechen. †.

Altenburg, den 25. März 1840. Unser Schauspielhaus, welches bisher für seine Besuche stets hinlänglichen Raum gewährte, machte endlich gestern seine Beschränktheit recht fühlbar und hätte bei weitem grösser sein müssen, um die Menge, welche keine Plätze mehr erhalten konnte, fassen zu können. Der Theaterzettel kündigte nämlich an: „*Rübezahl*," grosse romantische Zauberoper, Musik vom Stadtmusikdirektor C. G. Müller in Altenburg.

Schon der Name des Komponisten, der in Altenburg einen gar guten Klang hat, und in Hinsicht seiner bewährten musikalischen Geschicklichkeit sowohl, als seiner übrigen individuellen Eigenschaften bei Jedermann beliebt ist, reichte hin, das Haus bis zum Uebermaas zu füllen. Das war aber auch endlich einmal, nach so manchem bisher gehörten leeren Geklingel, etwas Gediegenes! — Der Komponist, welcher die Oper selbst dirigirte, wurde bei seinem Erscheinen mit einem stürmischen Applaus empfangen; gleiche Beifallsbezeigungen erhielten sodann fast alle Nummern. Das Sujet des Textes ist aus dem bekannten Volksmährchen des Musäus entlehnt, blieb aber freilich wohl Manchem, wie dies bei Opern ohne Dialog fast immer der Fall ist, gänzlich fremd. Das Orchester, welches aus der herzoglichen Hofkapelle und dem unter des Komponisten Direkzion stehenden Stadtmusikchor bestand, spielte durchgängig brav; das Opernpersonal dagegen war freilich, ausser der Mad. Siebert (Prinzessin), welche gerade hier gastirt, und theilweise Herrn Rühe (Rübezahl) und Mad. Grapow (Brünhild) nur mittelmässig zu nennen. Die Szenerie, Verwandlungen, Tänze, Erscheinungen aus dem Geister- und Thierreiche, Versenkungen, Blitz, Donner und Erdbeben (jetzt leider so sehr beliebte und fast unentbehrliche Attribute der Oper) fielen, wie allemal, in's Lächerliche und machten Einen bänglich und ängstlich. Für alle diese Nebendinge indess schloss man die Augen und war ganz Ohr, lauschend der wahrhaften Zaubermusik, welche, vorzugsweise in einer Arie des ersten, einem Terzett des zweiten und einem Duett mit Chor des dritten Akts, wahre Meisterstücke der Komposizion enthielt.

Es ist keine Frage, dass diese Oper, auf einem grössern Theater, welches in Hinsicht seiner Maschinerien, seines Sänger- und Tänzerpersonals alles obige hier Mangelhafte leicht und illusorisch bewirken kann, in Szene gesetzt, eines allgemeinen Beifalls vergewissert sein muss.

Zunächst wird dieselbe auf dem Stadttheater in Nürnberg zur Aufführung kommen. .....*ch.*

Herbststagione (1839) in Italien u. s. w.

(Beschluss.)

Nizza. Hauptsänger: die Berti-Gabussi, die Altistin Gualdi, der Tenor Tommasoni und Bassist Paltrinieri. Rossini's Semiramide machte mehr der männlichen als weiblichen Sänger wegen Fiasco, denn die Berti und die Gualdi, wiewohl noch jung, besitzen schätzbare Künstlergaben, und Erstere eine gute Schule. Tommasoni gehört zu jenen Sängern, die fast immer unpässlich sind. Mit der Anna Bolena, worin die Scaccabarozzi anstatt der Gualdi sang, machte sich Paltrinieri bemerklicher, und die Oper fand daher im Ganzen eine ziemlich gute Aufnahme. Da aber die Unpässlichkeit des Tenors immer zunahm, gab man einstweilen Donizetti's Olivo e Pasquale mit dem nicht vortrefflichen Buffo Carlo Leoni, und das Ganze machte weder kalt noch warm. Nun fing sich aber der Theaterhorizont mit Rossini's Italiana in Algeri aufzuheitern an. Die Gualdi war eine brillante Isabella und sang ihren Part zur grössten Zufriedenheit der Zuhörer; Tommasoni mit gutem Gesang und kalter Akzion, Paltrinieri mit kräftiger aber wenig geläufiger Stimme trugen das Ihrige zum Gelingen des Ganzen bei, und Leoni verdarb nichts. Schlüsslich gab man Paers Agnese, in welcher die Berti glänzte, Paltrinieri den Wahnsinnigen gut machte, und der beinahe ganz hergestellte Tommasoni um so besser sang, als er es hier mit Melodieen aus der guten Zeit zu thun hatte.

Statistische Uebersicht der Herbstopern in Italien.

In der Stagione autunnale sind eilf neue Opern komponirt worden und sechs neue Maestri entstanden; von diesen eilf neuen Opern wurden vier in Neapel, drei in Mailand, eine zu Rom, Florenz, Turin und Triest komponirt; die neuen Maestri sind: Traversari, Gravillé,

Corbi, Poniatowski, Panizza und Verdi (s. Neapel, Rom, Florenz, Turin, Mailand). Hätte Herr Nicolai (s. Triest) noch keine Oper in Teutschland geschrieben, so würde durch ihn die Zahl der neuen Maestri auf sieben gebracht werden.

Wiederholte ältere Opern.

Donizetti wurde auf 53 Theatern gegeben, und zwar die Lucia auf 12, Gemma di Vergy auf 9, Marino Faliero, Belisario, Anna Bolena, Roberto d'Evreux, jede auf 6, Elisir, Ajo nell' Imbarazzo, Olivo e Pasquale, jede auf 5, Parisina, Furioso 2, Pia de' Tolomei, Maria di Rudenz, Gianni di Parigi, Betly, Campanello 1.

Bellini auf 17 Theatern: Beatrice 8, Capuleti 5, Norma, Sonnambula, Puritani 3, Straniera 2, Pirata 1.

Mercadante auf 10 Theatern: Gabriella 6, Giuramento 3, Elisa e Claudio 2, Elena di Feltre 1.

Rossini auf 8 Theatern: Barbiere 7, Italiana in Algeri, Semiramide 2, Turco in Italia 1.

Ricci (Luigi) auf 8 Theatern: Nuovo Figaro, Chiara 3, Scaramuccia 2.

Ricci (Federico) auf 2: Prigione di Edimburgo.

Paer auf 2: Agnese. — *Coppola* auf 1: Nina. — *Guglielmo Figlio* auf 1: Scelta della Sposa, und einige andere auf dem Teatro Nuovo zu Neapel.

Jährliche statistische Uebersicht von 1839 der neuen Opern und neuen Maestri.

Der Karneval	brachte neue Opern	13,	neue Maestri	5.
- Frühling	- - -	8,	- -	6.
- Sommer	- - -	5,	- -	2.
- Herbst	- - -	11,	- -	5.
	Jährliche Totalsumme:	37,		18.

Hierdurch entsteht das diesjährige Verhältniss der neu entstandenen Maestri zu den neuen Opern wie 1:2, im vorigen Jahr war es 1:3 (s. den detaillirten Ausweis hierüber in der Allgem. Musikal. Zeitung 1839, No. 7); also ist der heurige Maestrozuwachs um ein Drittel grösser. Vielleicht wäre dieser Gegenstand zu einer Opera buffa geeignet. Wir werden sehen, was Herr *Verdi* leisten wird.

Kurze Nachrichten über die italienische Oper im verwichenen Herbst ausserhalb Italien.

Algier (Dezember). Der erfolgte Tod des Impresario *Pietro Bosio* verursachte eine grosse Stockung in der hiesigen italienischen Oper, die ganz einzugehen drohte, bis sich die Sänger selbst entschlossen, sie auf ihre eigenen Kosten fortzusetzen. Im November wurde das Operntheater mit Donizetti's Lucia wieder eröffnet. Die Leva (Titelrolle), Zoni (Edgardo), Gerli (Enrico), die Vogt und Morelli waren die Hauptsänger; zahlreiche Zuhörer, glänzende Aufnahme. Zur zweiten Oper gab man Bellini's Puritani. Die Leva (Elvira), die Vogt (Ida), Zoni (Arturo), Gerli (Riccardo), Morelli (Giorgio) fanden ziemlichen Applaus. In der Norma, worin die Leva, die Giudici, Zoni und Morelli sangen, war dieser weit stärker als in den Puritani. Endlich am 3. Dezember fand Donizetti's Gemma di Vergy als vierte Herbstoper dieselbe Aufnahme wie seine Lucia; aber die Beduinen umschwärmten während dieser Zeit die Hauptstadt, wo man einen feindlichen Angriff befürchtete. Leider wird die Oper seit den neuesten kriegerischen Ereignissen wenig besucht und die Theatergeschäfte gehen schlecht.

Athen. Eine Privatgesellschaft, welche in dem hier von einem baier'schen Architekten neu erbauten Theater italienische Opern zu geben gedenkt, und bereits ein fünfjähriges Privilegium dazu erhalten hat, schickte aus ihrer Mitte Herrn Demetrio Carburi nach Mailand, um daselbst alles Nöthige zu einer italienischen Opernvorstellung in Athen zu unterhandeln. Man kann sich denken, dass Herr Carburi von den zahlreichen Theatersensalen der lombardischen Hauptstadt ordentlich belagert wurde, jeder bot ihm vortheilhaftere Bedingungen an; zuletzt wählte er unter diesen Unterhändlern den Maestro Filippo Burcardi, und Beide verständigten sich vollkommen über das ganze Geschäft. Am 16. Dezember sind bereits von Triest nach hiesiger Hauptstadt abgesegelt: die Prime Donne Margherita Basso und Gaetanina Lugli, die Tenore De Zuccato und Giovanni Zanini, die Bassisten Antonio Tommasi und Angelo Polani sammt dem Buffo Rota. Maestro Direttore Signor Fontana. Primo Violino Direttore d'orchestre Signor Sormani.

Barcelona. Am 5. Dezember fand Mercadante's Giuramento mit der Micciarelli, der Lusignani, den Herren Balestracci und Antoldi eine ziemlich gute Aufnahme.

Corfu. Anfangs Oktober gab man hier zum ersten Male Donizetti's Gemma di Vergy, worin sich die Prima Donna Ezebia Ercolani vortheilhaft auszeichnete und allgemeinen Beifall erhielt. Der Tenor Zilioli und Bassist Salandri gefallen ziemlich.

Lissabon. Maestro *Coppola* hat hier eine neue Oper: *Gl'Illinesi* betitelt, komponirt, in der mehrere Stücke, desgleichen die Ferlotti, der Tenor Batti und Bassist Coletti beklatscht wurden.

Malaga. Auf die Parisina folgte Donizetti's Gemma di Vergy mit gleich gutem Erfolge.

Malta. Donizetti's Belisario erfreute sich einer sehr guten Aufnahme. Herr Del Riccio (Titelrolle) war ausgezeichnet, die Valentini (Irene) macht Fortschritte im Gesang und in der Akzion, der Tenor Cristofani (Alamiro) hat eine angenehme Stimme, und Mad. Darbois (Antonia) hört man stets mit Vergnügen. Der Danao, vom Maestro Persiani, fiel durch, auch des Buches wegen, desto mehr gefiel nachher Rossini's Gazza ladra.

Odessa. Am 19. September gab man die Sonnambula. Die Calameri war eine etwas übertriebene Adina, Gentili ein leidlicher Elvino. — Pacini's Arabi nelle Gallie mit der Ferrarini Baschieri erhielt starken Beifall. Diese Sängerin ist hier bereits für's Jahr 1840 engagirt.

Palma (Insel Majorca). Am 9. Oktober hatte die erste Vorstellung von Donizetti's Parisina mit einer glänzenden Aufnahme statt. Die wackere Prima Donna Chiara Albertini Virgilj wurde mit Beifall überhäuft; der

Tenor Roeri und Bassist Magnelli standen kräftig zum Erfolg des Ganzen bei.

Valencia. Die Sonnambula mit der Manzocchi, di Franco (Corinna) und Rodda fand vielen Beifall.

Zante. Donizetti's Lucia di Lammermoor hat ausserordentlichen Beifall erhalten; das Schlussrondo der Prima Donna Maria Luigia Vecchi erregte in jeder Vorstellung Enthusiasmus, und sie ist hier darum sehr beliebt.

Zara. Donizetti's Gemma di Vergy, mit der De Giuli, der Petrarca, den Herren Vitali, Luzi und Bertini, erfreute sich der besten Aufnahme.

Feuilleton.

Der Direktor des Breslauer Theaters, Herr Lieutenant Neumann, hat Herrn *G. A. Lortzing* in Leipzig, dessen Oper Czaar und Zimmermann in Breslau sehr oft und mit ausserordentlichem Beifall aufgeführt worden ist, dafür ausser dem gebührenden Honorar einen werthvollen Brillantring als Geschenk übersandt.

Neue komische Oper, am Théatre de la Renaissance zu Paris aufgeführt: *Der Zigeuner* (*Le Zingaro*), Buch von Sauvage, Musik von *Fontana*. Ohne gerade besonders neu und genial zu sein, ist die Musik frisch und anmuthig, fröhlich und ansprechend und die Oper gefiel deshalb ungemein. — In derselben debütirte Mad. Grisi-Perrot (eine Verwandte der berühmten Schwestern Giulietta und Giuditta Grisi), und zwar zugleich als Sängerin und Tänzerin, in beider Hinsicht sehr beifällig.

In München ist *Halevy's Guido und Ginevra* mit ausserordentlichem Erfolge auf die Bühne gebracht worden. Dekorazionen, Kostüms, Szenerie — Alles war äusserst pracht- und geschmackvoll. Unter den Darstellenden zeichneten sich besonders aus Mad. Mink als Ginevra und Herr Diez als Guido.

In Braunschweig sollen nächstens *Meyerbeer's Hugenotten* zur Aufführung kommen; man hofft, der Komponist — er befindet sich jetzt noch mit seiner kranken Gattin zu Baden-Baden — werde selbst nach Braunschweig kommen und die Leitung seiner Oper in den ersten Vorstellungen übernehmen.

In *Schwerin* trifft man bereits Vorbereitungen zu dem grossen Musikfeste, welches bevorstehenden Sommer daselbst gefeiert werden soll. Nicht nur aus der näheren Umgebung, sondern auch aus entfernteren Städten sind namhafte Künstler dafür gewonnen, so dass man sich von dem Feste etwas Bedeutendes versprechen kann.

Die *niederländische Gesellschaft zu Beförderung der Tonkunst* bereitet ein grosses *Musikfest* vor (das dritte von diesem Verein unternommene), welches gegen Ende des Monats April in *Amsterdam* gefeiert werden soll. Zur Aufführung werden kommen: am ersten Tage Tedeum von Hanssens, eine Ouverture von Verhulst, Händel's Oratorium Josua; am zweiten Tage: Beethoven's Sinfonie in Ddur mit den Chören, der 42. Psalm von Mendelssohn-Bartholdy.

Die Theaterfreuden zu *Lucca* wurden jüngst auf eine ziemlich tragische Weise unterbrochen. Man gab Donizetti's Lucia di Lammermoor, worin ein Duell zwischen zwei Nebenbuhlern vorkommt. Unglücklicher Weise waren die beiden Sänger, welche die Nebenbuhler vorstellten, Todfeinde, und als es nun im Verlaufe des Stückes zu dem Duell kam, machten Jene, von ihrem Hasse hingerissen, Ernst aus der Sache, und während sich das Publikum noch an der Lebendigkeit und Gewandtheit der Kämpfer ergötzte und sie lebhaft beklatschte, stürzte der Eine mit einem furchtbaren Schrei tödtlich verwundet zu Boden und gab noch auf den Bretern seinen Geist auf. Der Todtschläger ist verhaftet; die ganze Sängergesellschaft aber hat sich zerstreut, denn Keiner wollte mehr auf der durch die blutige That entweihten Bühne auftreten.

Ankündigungen.

Neue Musikalien,
im Verlage
von
Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Benedict, Soirées de Londres. Album d'Ariettes italiennes et anglaises avec accomp. de Pianoforte No. 1. Canzone: L'Addio del Marinaro (Des Seemanns Abschied). 6 Gr.

Kittl, Prager wilde Rose für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 14. 8 Gr.

— — Die Abfahrt des Corsaren für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 15. 6 Gr.

Labitzky, Beliebter Walzer und Galoppen für Orchester. No. 6. Hommage à Prince Albert de Saxe-Cobourg-Gotha. Galoppe. Op. 59. 1 Thlr. 8 Gr. No. 7. Narcissen-Polka. Op. 56 und Eugenien-Galopp. Op. 58. 1 Thlr. 20 Gr.

Liszt, Reminiscences de Lucia de Lammermoor. Fantaisie dramatique pour Pianoforte. Oeuv. 13. Première Partie 14 Gr.

Marschner, H., Waldesträume. Die Monduhr. Ständchen. Zaunstudien. 4 Lieder von Reinick für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Oeuv. 102. 14 Gr.

Mayer, Ch., Nouvelle grande Valse p. Pfte. Oeuv. 56. 16 Gr.

Mazas, Pastorale. Grande Fantaisie de Concert pour Violon avec accomp. de Pianoforte. Oeuv. 75. 20 Gr.

Mendelssohn-Bartholdy, Ouverture der Oper: Die Hochzeit des Camacho für Pianoforte eingerichtet von G. M. Schmidt. Op. 10. 12 Gr.

Panofka, Six Rêveries en Pianoforte. Oeuv. 26. 12 Gr.

Reissiger, C. G., Ouverture der Oper: Der Ahnenschatz für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von G. M. Schmidt. Oeuv. 80. 16 Gr.

— — Die rothe Nase. Duett für zwei Bassstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 4 Gr.

Veit, W. H., Duo à 4 mains pour Pianoforte arr. d'après le premier Quatuor pour Violon par M. G. Schmidt. Oeuv. 3. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Die Waise für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncelle. Op. 13. 8 Gr.

— — Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 15. 18 Gr.

SUBSCRIPTIONS-ANZEIGE.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** erscheint im April dieses Jahres eine

Fest-Cantate
„Meine Zeit steht in deinen Händen"
(nach Psalm 31, Vers 10)
für 4 Singstimmen und Orchester
in Musik gesetzt von
Wilhelm Klingenberg,
Cantor an der Hauptkirche zu St. Petri und Musikdirektor zu Görlitz.

Op. 16. Ladenpreis 1 Thlr. 4 Gr. Subscriptionspreis bis zum 1. Mai d. J. 20 gGr.

Es gereicht uns zur besonderen Freude, den geehrten Gesangvereinen das wackere geistige Streben des bereits als Componist und Dirigent rühmlichst genannten Verfassers vorstehender Cantate durch deren Herausgabe auf's Neue darlegen zu können. Ohne Schwierigkeit, mit geringen Mitteln ausführbar, bekundet jede Nummer fleissige Arbeit, wahrhaft religiöse Erhebung, in angemessener Kraft und Frische die Themen festhaltend bis zum Schlusse eines trefflichen Halleluja's. Nicht nur dem lebhaften Interesse für die bereits erschienenen Compositionen desselben Verfassers, sondern vielmehr bei diesem umfangreicheren Werke der Würdigung tieferer Einsicht und Beurtheilung folgend, erlauben wir uns somit die angelegentlichste Empfehlung. Sämmtliche Musikalien- und Buchhandlungen nehmen Bestellungen auf vorstehende Cantate an, und werden von der Verlagshandlung in den Stand gesetzt, alle bis zum 1. Mai bei ihnen bestellten Exemplare zum Subscriptionspreise (à 20 gGr. = 1 Fl. 30 Kr. rhein.) zu liefern.

Neue Musikalien,
im Verlage
von
N. Simrock in Bonn.

Der Franc zu 8 Sgr. preuss. Courant.

	Fr.	Cnt.
Esser, X., Op. 4. 6 deutsche Lieder mit Piano	3	—
Fessy, A., Op. 34. Variations et Finale p. le Piano sur des motifs de la Sonnambula de Bellini	2	50
Gammes dans tous les tons majeurs et mineurs avec doigté et les accords	—	50
Hünten, Fres., Op. 18. Variations pour le Piano seul sur un motif favori de l'Opéra: Der Freischütz: „Durch die Wälder"	2	—
Jullien, VI Walses pour le Piano.		
No. 1. Rosita, Walse Espagnole	1	50
- 2. Francesca, Walse Espagnole	1	50
- 3. Les Muletiers, id. sur des mot. de Masini	1	50
- 4. Le Rossignol, grande Walse	1	50
- 5. La Fauvette, id. du Bal de l'Opéra	2	—
- 6. La Gazelle, id. id.	1	50
Lemke, Hy., Op. 10. La Gaieté. Rondeau brillant pour le Piano	2	50
Liste, A., (aus Op. 17) Sehnsucht nach dem Rigi mit Piano	—	65
Louis, N., Op. 36. 3 Fantaisies brill. et progr. pour le Piano à 4 mains. No. 1. Le Bal. No. 2. La Serenade. No. 3. Les souvenirs à	2	—
— — Op. 30. 1[r] Duo expressif p. le Piano à 4 mains.	3	50
— — Op. 40. 2[d] Duo expressif pour idem	3	50
— — Op. 60. Variations brill. pour Piano à 4 mains sur un thème originale (ded. à Th. Döhler)	3	—
Mehul, Singstimmen zu den Chören und Ensemble-Stücken aus der Oper: Joseph. No. 3, 4, 5, 8, 9, 11, 12, zu verschiedenen Preisen, zusammen	16	—
Neuland, W., VIII Duos pour Guitarre et Piano sur des motifs favoris et choisis de Meyerbeer, de Bellini etc. No. 1 et 4 à 2 Fr. No. 2 et 7 à 2 Fr. 50 Cent. No. 2 1 Fr. 50 Cent. No. 5, 6, 8 à 2 Fr. 25 Cent., zusammen	17	25
Romberg, Bd., La Cachucha, danse favorie Espagnole avec Introduction pour le Violoncello avec acc. de Piano	2	50
— — Amusements des Amateurs en forme de Nocturnes pour le Violoncello avec Piano. No. 1 et 2 à	2	—
Rosellen, Hy., Op. 10. Variations de Concert pour le Piano sur une Cavatine favorie de la Sonnambula de Bellini	3	50
— — Op. 17. 3 airs de ballet arr. en Rondeaux pour Piano sur des motifs du Ballet: La chatte métamorphosée en femme, musique de Montfort. No. 1. 2. 3. à	2	50
— — Op. 19. Recréations italiennes. Deux Cavatines variées pour le Piano. No. 1. Cavatine de Carafa. No. 2. Cavatine de Pacini à	1	25
— — Op. 21. Grande Fantaisie et Variations concertants pour le Piano à 4 mains sur le Choeur favori de l'Op. Norma de Bellini	6	—
— — Op. 24. Deux Airs de Ballet pour le Piano sur des motifs de La Tarantule de Casimir Gide. No. 1. La Tarentule. No. 2. Le Galop à	2	—
Schallehn, Hy., (Membre de l'Orch. de J. Strauss)		
Die Heimath. Walses pour le Piano. Cah. 1	2	—
Der Traum. Idem. Cah. II	2	—
Tulou et Schoberlechner, Duo brillant sur les motifs de l'Opéra: Il Giuramento p. Flûte et Piano	3	—
Beethoven, L. van, Op. 17. Sonate p. le Piano avec accomp. de Flûte	3	—

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

	Thlr.	Gr.
Auber, D. F. E., Ouverture de l'Opéra: Le Lac des Fées à grand Orchestre	3	—
Burgmüller, F., Souvenir de Schönbrunn. Grande Valse brill. pour le Piano à 4 mains. Oeuv. 32.	—	16
Czerny, C., Der Engel der Geduld, Gedicht für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 596.	—	8
Donizetti, G., Ouverture de Roberto Devereux à grand Orchestre	2	12
Duvernoy, J. B., 3 Airs variés et 3 Rondeaux sur des motifs favoris de Rossini, Bellini et Donizetti pour le Piano. Oeuv. 97. No. 1. 2. 3 à	—	12
— — 2 Mélodies italiennes, No. 1. Cavatine de Bellini variée. No. 2. Rondo sur un thème de Rossini pour le Piano à 4 mains. Oeuv. 98 à	—	10
— — 4 petits Rondeaux sur des motifs de Rossini, Meyerbeer, C. M. de Weber et Bellini, pour le Piano. Oeuv. 100. No. 1. 2 à	—	10
Fischer, A. G., 120 kurze und leichte Orgelvorspiele nach den bekanntesten Dur- und Moll-Tonarten. 2 Hefte. Neue Ausgabe à	—	16
Kalkbrenner, F., L'ange déchu. Grande Fantaisie sur une mélodie de Ad. Vogel pour le Piano. Oeuv. 144	—	20
Kummer, F. A., Pièce sérieuse sur des mélodies de Mozart, pour les Amateurs de Violoncelle et Piano. Oeuv. 66	—	20
Lee, S., Divertissement sur les motifs favoris du Lac des Fées pour le Violoncelle avec accompagnement de Piano. Oeuv. 14	—	18
Lortzing, A., Lied des Czaar aus der Oper: Czaar und Zimmermann für eine Singstimme mit Begleitung der Guitarre	—	4
Mendelssohn-Bartholdy, F., 18 Lieder ohne Worte, nach dessen Gesängen Op. 19. 34. 47. für das Pianoforte allein übertragen von C. Czerny. 1s Heft No. 1—6. 2s Heft No. 7—12. 3s Heft No. 13—18 à	—	16
Osborne, G. A., Fantaisie sur le Lac des Fées pour le Piano. Oeuv. 33	—	14
Panofka, H., Capriccio sur un motif inédit de Mercadante pour le Violon avec acc. de Piano. Oeuv. 25.	—	16
Potpourri's für das Pianoforte über die beliebtesten Themen neuer Opern, von F. L. Schubert.		
No. 1. Regine von Ad. Adam	—	16
- 2. Die Nachtwandlerin von V. Bellini	—	16
- 3. Marino Faliero von G. Donizetti	—	16
- 4. Der Postillon von Lonjumeau von A. Adam	—	16
- 5. Der Zigeunerin Warnung von J. Benedict	—	16
- 6. Zum treuen Schäfer von A. Adam	—	16
- 7. Die Puritaner von V. Bellini	—	16
Rosenhain, J., 4 Lieder von H. Heine für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 23.	—	10
Schneider, Fr., 6 altdeutsche Lieder für vier Männerstimmen ohne Begleitung, Partitur und Stimmen. Op. 97. (13e Sammlung der Gesänge für Männerstimmen.)	—	16
Schubert, Franz, Sinfonie in C dur für Orchester für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt.	3	8
Faber, K., Vollständiger Gesangkursus für Volksschulen oder kurze Anweisung zum zweckmässigen Gesangunterricht in Volksschulen. Nebst einer reichhaltigen Sammmlung von Kinder- und Jugendliedern, einer Auswahl passender Volkslieder und der am häufigsten vorkommenden Choräle. 1e Abtheilung	—	4
— — Dasselbe, 2e Abtheilung	—	9

Im Verlage von **L. Pabst in Darmstadt** sind erschienen:

Mangold, C. A., Sechs Lieder aus Rückert's Liebesfrühling, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 18 gGr.
— — Das Fischermädchen, von Heine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 8 gGr.
— — Der Fischer, von Göthe, für eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Begleitung des Pianoforte. 12 gGr.
— — Wanderlied, von Saphir, für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. 6 gGr.

Im Verlag von **K. F. Heckel in Mannheim** erscheint nächstens:

Preisquartett

für 2 Violinen, Altviole und Violoncelle

von

Julius Schapler.

In Stimmen und in Partitur.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten April. № 16. 1840.

Hans Georg Nägeli

Anleitung zum Gebrauch des Schulgesangbuchs. Zürich, bei dem Verfasser.

Schulgesangbuch oder 100 zweistimmige Lieder für die Heranbildung im Figuralgesang, stufenweise geordnet von Nägeli. — 30 Gesänge aus dem Nägeli'schen Choralwerk nebst einer Auswahl älterer Kirchenlieder aus dem Züricher Gesangbuche. Zürich, bei Nägeli.

Die Verdienste, welche sich der Hingeschiedene während seines thätigen Lebens von vielen Seiten um die Tonkunst, namentlich um den Gesang seines Vaterlandes erworben hat, stehen in zu lebhaftem Andenken, als dass wir nicht glauben sollten, es würde ein übersichtlicher Umriss seiner Ansichten und seiner Erstrebungen anziehend sein, um so mehr, da sie auch Manches geschichtlich erörtern, was der Bemerkung werth ist. Gleich die Vorbemerkungen zunächst für die Schulbehörden machen uns damit bekannt, dass der Züricher Staat 1833 verfassungsgemäss eine durchgreifende Verbesserung des Erziehungswesens sich zur grossen Aufgabe gemacht hat; er hat eine neue Schulorganisazion geschaffen und Behörden aufgestellt, welche die Schulgesetze zu vollziehen und das Schulwesen in allen seinen Zweigen zu berathen, zu bewachen und zu pflegen haben (Bezirks- und Gemeindepfleger, welche Lehrerkonferenzen organisirt haben). Zu diesen, als gebildeten Männern, will er nun, wissenschaftlich gehalten, reden, wobei er sie auffordert, den weniger gebildeten den Inhalt zu erklären und zwar ohne Zögerung. Er macht begreiflich, dass sie wohl ein Choralbuch, aus dem die Singkunst nicht erlernt werden kann, aber noch kein Schulgesangbuch haben; klagt über das Unwesen der stehenden Melodieen, als über ein Verderben der Kunstbildung; der Singstoff ist ihm weder hinreichend, noch sind ihm die alten Liedertexte recht. Die Geistlichkeit der Schweiz habe selbst von 1790—1810 (bis zur Erscheinung der neuen Gesangbildungslehre) die Gesangskultur hintertrieben. Dies datire sich von der Erscheinung des Zürichschen Gesangsbuch an (1787), womit man den „erbärmlichen" *Lobwasser* verdrängen wollte, aber zugleich mit den Figuralgesang verdrängte und damit einen Nachtheil brachte, den die in der Musik meist ungebildeten Geistlichen nicht einmal geahnet hätten (eine Geschichte, die sich oft wiederholt). Zwar habe *Schmiedli*, der geistliche Volkskomponist, seit den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts den Figuralgesang in den Familien heimisch gemacht, aber es war kein eigentlicher Chorstyl. Schmiedli starb 1772, und seine Zöglinge *Egli* und *Walder* traten etwa seit 1780 in seine Fusstapfen; auch ihre Gesänge verbreiteten sich im Kanton, verloren sich jedoch in den neunziger Jahren immer mehr aus dem Volksmunde, so dass mit dem neuen Jahrhundert, mit wenigen örtlichen Ausnahmen, der Figuralgesang des alten verstoben und verflogen war. Er ermahnt daher, die Singschule anzuerkennen, und freut sich, zur Ehre der Geistlichkeit noch sagen zu können: „Was für einen früheren Zeitraum unsere vaterländischen Dichter, Lavater und Wolf, waren, das sind in der neuesten Zeit die teutschen Dichter (geistliche), Demme, Niemeyer, Sachse, Wessenberg u. s. w. — In der Einleitung wird gezeigt, dass das Schulgesangbuch eine ganz besondere, in's Einzelne gehende Schulgesangbildungslehre sein, folglich gesonderte Begriffe und Anwendung derselben sich zur fortlaufenden Aufgabe machen soll, also theoretisch-praktisch; „wo Theorie und Praxis in Eins zusammenfällt, da ist Geist und Leben." — Von jetzt an können wir freilich nur auf das Wichtigste aufmerksam machen, um die Betheiligten für die Sache anzuregen und das Wesen dieser Anweisung zu verdeutlichen, was unsere Aufgabe ist. — Der Lehrer muss sich im Denken überhaupt und im Durchdenken des jedesmaligen Gegenstandes so viel Fertigkeit und Schnelligkeit zu gewinnen suchen, dass er während des Lehrens nicht nur sich selbst, sondern auch seine so verschieden begabten Zöglinge beobachte. Das wird ihn abhalten, sich je auf der Stufe aller Vollkommenheit zu wähnen. — Das Buch soll zur musikalischen und zur poetischen Bildung dienen. Jede dieser Beziehungen ist wieder eine doppelte; die musikalische hat es mit der Figuralgesangbildung zu thun, nach ihrem naturgemässen Wesen und kunstgemässen Umfang, so weit er in den Schranken der Schulbildung sich erstreckt, dann mit dem Choralgesang für frühzeitige Heranbildung zur Kirche. Der poetische Inhalt soll zum Memorirbuch und zur Religionsbildung dienen. Sprach- und Formenlehre, Tonbildung und Rechnen sind für die organischen Grundanlagen (Sprache, Gesicht, Gehör und Grössensinn) Elementarfächer. Der Choralgesang soll nicht zu früh getrieben, nicht durch Elementarisiren entweiht werden. — „Das Ganze ist ein vollständig zu nennender praktischer Singkursus. Alle wesentlichen Singaufgaben sind in diese 100 Gesänge so verwebt, dass die Schü-

ler, nachdem sie dieselben erlernt haben, sofort an die Reihen der Erwachsenen treten, und allerlei ziemlich schwierige und an Umfang ziemlich grosse Stücke mitsingen, vollends aber die kirchlichen Choräle mit Leichtigkeit *vom Blatt* singen können." — Das Werk ist in sechs Reihenfolgen getheilt. Die beiden ersten sind rein diatonisch, worin sich auch der Volksgesang hält, damit die Kinder *tonfest* werden. Nur die erhöhete vierte und die erniedrigte siebente Stufe kommen als Uebergangstöne in der Regel rein heraus, alle übrig zufälligen nicht. Anfangs ganz syllabisch, und in der zweiten Folge erweitert sich die Melismatik, die Rhythmik und der Tonumfang. Die dritte Folge bringt das dynamische Element (p., cresc., f. etc.), wobei etwas auf das Wortsingen Rücksicht genommen wird, was in der vierten Folge zur Hauptsache gemacht wird bei vermehrter Schnelligkeit. — Die fünfte bringt die zusammengesetzten Taktarten mit Festhaltung schnellerer Aussprache, z. B. auf Sechzehntheilen vermengt mit langen Noten u. s. w. — Die sechste Reihenfolge dient zur Erweiterung der dagewesenen Uebungen mit Ausnahme des Dynamischen, das in längeren und rhythmisch mannichfacheren Komposizionen durch zu viel Wechsel von Piano und Forte für den Sänger etwas Hemmendes hat, die Kunstwirkung wirklich nicht erhöht, sondern zum Distoniren (zum Sinkenlassen des Tones besonders im Diskant, wenn er hoch geht) Veranlassung wird.

Dass Nägeli nicht für zu frühen Choralgesang stimmt, weiss man; „es wird dem eigentlich fortschreitenden Gesangunterricht durch das der Schule von der Kirche aufgedrungene Choralsingen zu viel köstliche Zeit entzogen." Dass der Mann in seiner Abneigung gegen diese „beschränkte" Kunstgattung zu weit ging, könnte man auch wissen; er nennt sie sogar eine „unechte," weil ihr das Grundelement der Musik, der Rhythmus abgehen soll. Aber er verwechselt Takt mit Rhythmus. Das Beste ist, dass er sich in die Ordnung fügt und die Choräle, die dem Figuralgesange natürlich entgegengesetzt werden, doch beibehält.. „Um dieses von der Oberherrschaft der Kirche herrührende Schulübel zu mildern und allmälig zu tilgen (?), ward das neue Choralwerk so bearbeitet, dass es eine *Mittelgattung* ist zwischen Choral- und Figuralgesang." Das heisst, man kann sie taktlos und auch im Takte singen. Aber solche Mittelgattungen taugen nichts; der Figuralgesang gewinnt dadurch viel zu wenig, und der Choralgesang verliert nichts weiter, als sein eigenthümliches Wesen.

Die Anweisung zum Gebrauche des poetischen Inhalts (Natur-, Geselligkeits-, Moral- und Religionslieder) ist recht gut, braucht aber für uns keiner weitern Auseinandersetzung; wir haben dies als bekannt vorauszusetzen und diejenigen, denen es nicht recht deutlich vor der Seele stehen sollte, auf das Buch zu verweisen. Dass auch das Didaktische ästhetisch, das Wahre auch zugleich schön, dass ferner der Gesang lebensfrisch und frei von einem trocknen Pflichtzwang sein muss, leuchtet ein; Gedanken und Gefühle sollen im Gesange einander nicht zersplittern.

Das sechste Kapitel „Die Selbstbildung des Lehrers" stellt den Satz an die Spitze: Der Mensch lernt nie aus. Man lernt von Andern und durch eigene Erfahrung beim Lehren selbst, indem man seinen Stoff und seine Schüler behandeln lernt. So mag man Beides fort und fort beachten, damit es besser werde, zunächst in uns selbst. — Würde man Können und Wissen nicht so oft trennen, so stände es in Manchem besser. Man muss zertheilen und zusammenfassen lernen. — Hier wird die Aufmerksamkeit namentlich auf das Organische (Körper- und Notenhaltung, Athemnehmen), das Musikalische (Reinsingen und Dynamik), das Sprachliche und das Sittliche (Schulzucht) gerichtet, was gleichzeitig geschehen muss. Hierin darf er sich nicht stolz auf sich allein verlassen, sondern muss erprobte Kenner zu Rathe ziehen. Namentlich stumpft sich nicht selten durch fortwährendes Hören eines nicht ganz reinen Gesanges das feine Gehör der Lehrer bedeutend ab. Was wird die Folge sein? Die Kinder werden darin vernachlässigt. — Es ist von einem ausgezeichnet reinen, ja vierstimmig reinen Kirchengesange der Schweizer viel vorgerühmt worden. Man höre, was Nägeli darüber sagt: „Einer solchen Verwahrlosung (im unrein Singen) muss um so sorgfältiger entgegengewirkt werden, als schon der bei uns bestehende fast allgemein falsche Kirchengesang ein Grundübel ist, dem nie ganz abgeholfen werden kann, so lange die alten Psalmen und Choräle, deren viele für die Intonazion (d. h. bei noch schwacher Gesangbildung) zu schwer sind, noch in unseren Kirchen gesetzlich bleiben (das Letzte geben wir nicht zu; man lerne die alten Weisen, es geht recht gut). Dieses Grundübel eines durchweg falschen, oft gehörzerreissenden Kirchengesanges ist in allen jenen Gemeinden unseres Kantons vorhanden, wo der Figuralgesang noch nicht hindurchgedrungen ist." Wir sollten meinen, das widerlegte, selbst wenn N. zu Gunsten seines geliebten Figuralgesanges etwas übertrieben hätte. — Uebrigens ist freilich der Figuralgesang kunstfördernder, als der Choralgesang. Daher hat das Schulgesangbuch eine bedingt kirchliche Bestimmung. Die meiste Lehrzeit muss also dem Figuralgesange gewidmet werden. Der ganze Kurs ist für drei Jahre berechnet und gut. Nur die Vorschläge für den Choral sind einseitig und erfordern Vorsicht.

Die besondere Unterweisung vom methodischen Gebrauche dringt im achten Kapitel auf *Genauigkeit*, die Freundin aller Ordnung und die Erleichterin alles Geschäftlebens. Aber sie darf nicht zu weit gehen, nicht als Ideal in die Wirklichkeit getragen werden, weil man es sonst zu gar nichts bringen würde durch zu hoch gespannte Forderungen. Das gilt für alle Musikbildung. Im Rhythmischen soll man gleich anfangs genauer sein als im Tonischen, weil das Erste allgemeiner ist und daher leichter zu bilden. Das Letzte muss nach und nach (wie Alles, was Hinderungen zeigt) mit unablässigem Streben erreicht werden. Dabei kommt es oft auf die Mundstellung an, die bei höheren Tönen gewöhnlich nicht weit genug ist. — Die Verbindung des Angenehmen mit dem Nützlichen ist allerdings wünschenswerth: allein das Leben gibt sie nicht immer und der Unterricht gehe darin nicht zu weit, fange nicht zu früh damit an

und tändele nicht mit dem Ernst und mit der Arbeit. So ist unsere Meinung, welcher auch hier nicht widerstrebt wird. Auch die Mannichfaltigkeit, „die Seele des Kunstgenusses," werde nicht übertrieben. — Wenn gesagt wird: „Im melismatischen Gesange herrscht das Tonwesen über das Wortwesen, im deklamatorischen umgekehrt," so ist das nur halbwahr; besser und schöner, wenn Beides verbunden wird. — Pädagogisch ist für die Tonkunst erst in neuester Zeit viel gethan worden. Möge man nur immer bedenken, dass die Tonkunst beleben soll. Daher: „Gleich wie im blosen Tonwesen mehr Geschwindes (Lebhaftes, nicht zu Geschwindes) als Langsames vorkommen muss, so muss im Wortwesen mehr Erhebung als Niedersenkung des Gefühls vorkommen." — Dafür haben wir oft gesprochen, und ist noch immer noth. — Moral ist freilich gut: aber zu viel Wortmoral schadet, statt zu nützen, und verstockt Ohren und Herzen. Daher ist Folgendes des Bedenkens werth: „Es müsste zum Ueberdruss führen, wenn nebst dem vielen moralischen Sprechen noch viel moralisch gesungen würde." Der Verfasser will sie nicht einmal für echt poetisch noch ästhetisch halten — der Heide! Er will die Naturlieder vorherrschen lassen. Wenn es nur noch viele gäbe, die wahre Freude der Erhebung sängen; öfter sind es doch nur scheinfreudig bildernde Worte von Blüthe, Quell, Hauch, Strauch, Krystall und Vogelschall. — Das Auswendigsingen ist ihm eine für die Gesangbildung gefährliche Sache, am meisten noch im Freien anzuwenden.

Die beiden oben genannten praktischen Hefte, dessen zweiter vierstimmig gesetzte Lieder und Choräle enthält, führen den Gesammttitel: „*Schulgesangbuch von dem Züricherischen Erziehungsrathe für die Schulen des Cantons Zürich verordnet. In 2 Abtheilungen.* 1833." — Durch diese Einführung in die Schulen eines ganzen Kantons erhält die Ausgabe zur Bedeutsamkeit des Inhalts und des Zweckes noch eine geschichtliche an sich selbst, die, verbunden mit den geschichtlichen Erörterungen der Anleitung zum Gebrauche dieses Schulgesangbuches, welche den Zustand der früheren und der zu ihrer Entstehungszeit Statt findenden Gesangesbildung der Schweiz zu behandeln sich genöthigt sehen musste, uns einen hellern Blick in das eigentliche Wesen der Beschaffenheit des Musikstandes in der Schweiz thun lässt, als wir ihn durch Lesung langer und geflissentlich lobender oder tadelnder Abhandlungen darüber gewinnen würden. Haben wir nun diese in der Anleitung zerstreut vorkommenden Geschichtsmomente in unserer Anzeige überall sorgfältig beachtet und hervorgehoben, um manche bisher oft noch gehegte Vorurtheile mit unbezweifelten Thatsachen am Leichtesten und Sichersten niederzuschlagen, so haben wir uns auch in den übrigen besonders beachteten Stofferläuterungen vorzugsweise an solche gehalten, die nicht nur geeignet sind, Nägeli's Ansichten klar zu machen und seine Einrichtungen sicher zu stellen, sondern auch jetzt wieder zu erneuertem und schärferem Bedenken alle Theilnahme der Schul- und Volksgesang-Freunde ganz wesentlich in Anspruch nehmen.

Ein ähnliches, für Volksgesang gut wirksames Werk ist:

Allgemeines Gesellschaftliederbuch von M. T. Pfeiffer und H. G. Nägeli. 2s Heft. Zürich, bei Hans Georg Nägeli.

Es liegen uns nur die ausgesetzten Stimmenhefte, Diskant, Alt, Tenor und Bass, vor, nicht die Partitur, die jedoch gedruckt wurde, so wie eine Ausgabe für den Männerchor in Partitur und Stimmen. Dies berichtet ein kurzes Vorwort, worin es noch heisst: „Ueber die Anordnung und Bearbeitung dieses Liederbuches, dessen kunstgeschichtliche Bedeutung, seine Bestimmung zum Chorgesang, den darin vorherrschenden Liederstyl, die theilweise Umarbeitung der Komposizionen und Gedichte u. s. w. besagt die der Partitur vorgedruckte Vorrede das Nähere." Da wir aber die Partitur nicht haben, können wir nichts thun, als auf das Werk aufmerksam machen. Das Heft enthält abermals 50 kleine Lieder, wie das erste. Erhalten wir die Partitur, soll das Werk näher besprochen werden.

Bei dieser Gelegenheit haben wir das besondere Vergnügen, etwas

Zur Berichtigung der Geschichte der Schweizer-Musikfeste

mitzutheilen. Es hatte sich die Annahme festgesetzt, die Schweizer-Musikfeste hätten 1812 ihren Anfang genommen; meist wurde noch hinzugefügt, dass sie von H. G. Nägeli gestiftet worden wären. Die erste Annahme wurde noch in den von uns besprochenen „Erinnerungen an das erste Nordteutsche Musikfest zu Lübeck" (richtiger des neuen Lübecker Vereins) von Aug. Gathy mit folgenden Worten behauptet: „Englands Vorgange folgte zunächst die Schweiz, indem dort im Jahr 1812 die schweizerische Musikgesellschaft zur Aufführung grosser Musikstücke in den bedeutendsten Städten der teutschen Schweiz *entstand*." Weil nun in Teutschland das bisher gewöhnlich sogenannt erste wahrhaft grossartige Musikfest, von Georg Frdr. Bischoff in Frankenhausen 1810 am 20. und 21. Juni gefeiert wurde, was auch in der angeführten Schrift angegeben steht, musste der Angabe Gathy's nothwendig als eine Irrung widersprochen werden, weil beide Aussprüche des Buches sich selbst gegenseitig widersprachen, weil der Beginn der Schweizer Musikfeste auf 1812 gesetzt wurde. Zur Berichtigung dieser Annahme erhielten wir vor wenigen Tagen durch die Güte des Herrn *J. K. Landolt*, Alt-Rathsherrn und ersten Sekretairs der Schweizer Musikgesellschaft folgende *aus den gedruckten Protokollen der Gesellschaft gezogene*, also authentische Erörterungen, wofür wir dankbarlich verbunden sind:

Die Schweizer Musikgesellschaft versammelte sich das erste Mal in *Luzern am* 27. *Juni* 1808, und wurde von der Musikgesellschaft von Luzern *gegründet* (also nicht von H. G. Nägeli). Dieser ersten Versammlung präsidirte Herr Amtsrichter *Xaver Guggenbühler* von Luzern. Für das nächste Jahr wurde der hochw. Herr Dekan *Häfliger* von Hochdorf im Kanton Luzern (der

Dichter in schweizerischer Volksmundart) als Präsident, und als Sekretair der Altrathsherr *Landolt*, dem wir diese authentischen Notizen verdanken, gewählt. Damals zählte die Schweizer Musikgesellschaft schon 87 ordentliche Mitglieder und 6 Ehrenmitglieder, unter welchen sich Prinz Karl von Neuwied befand. Die in dem Hauptkonzert dieser ersten Zusammenkunft aufgeführte Musik bestand in einer Ouverture von Kunzen, einer Sinfonie, einigen Arien und Chören aus Haydn's Schöpfung. — 1809 war die Gesellschaft am 13. und 14. September in *Zürich* versammelt, nahm am 14. 196 ordentliche Mitglieder und 12 Ehrenmitglieder auf. Unter den letzten befanden sich der Dichter Matthisson und der damalige Musikdirektor zu Zürich Herr Karl Frdr. Ochernal von Leipzig. Das Orchester war im Hauptkonzerte mit 66 Sängerinnen, 34 Sängern und 114 Instrumentalisten besetzt, führte eine Sinfonie von J. Haydn, den 100. Psalm von G. F. Händel und das Halleluja der Schöpfung von F. L. A. Kunzen auf. Zuhörer waren gegen 1800. — Herr *Hans Georg Nägeli*, Komponist und Musikalienhändler, seit 1831 bis zu seinem Tode (26. Dezember 1836) Erziehungsrath, wurde am 14. September 1809 als ordentliches Mitglied von der Schweizer Musikgesellschaft aufgenommen, und am 11. Juli 1810 zu Luzern zum Präsidenten derselben gewählt. Laut Protokolls „beschenkte er 1809 die schon am 12. September in Zürich angelangten Mitglieder durch Produzirung des von ihm errichteten Sing-Institutes von jungen Liebhabern und Liebhaberinnen mit einer musikalischen Akademie, welche den anwesenden Mitgliedern durch die wohlgelungene Aufführung verschiedener, theils alter klassischer, theils von Herrn Nägeli selbst trefflich komponirter Werke des Gesanges einen sehr schönen Genuss gewährte.“ — Und das Protokoll der Schweizer Musikgesellschaft von 1810 berichtet: „Unser werthes Mitglied und nunmehriger Präsident, Herr *Nägeli* von Zürich erfreute die Gesellschaft diesmal mit dem Versuch eines neuen Kunstfaches, bestehend in einem Chor von 6 konzertirenden Harfen, das derselbe mit 5 unter seiner Leitung gebildeten, talentvollen Frauenzimmern aus Zürich, welche mit ungemeiner Präzision und Gleichheit zusammenspielten, produzirte. Vorzüglich gut nahmen sich die Harfen in Begleitung mit einem Chor von Sängerinnen aus, und erhielten allgemeinen Beifall.“

So viel aus erster Quelle über Entstehung der Schweizer-Musikfeste und über die Feier in den ersten drei Jahren, wodurch eine doppelte Irrung geschichtlich beseitigt ist.

Wenn es aber ehrenvoll ist, seinem Vaterlande auch nicht das Geringste ohne Kampf und Niederlage nehmen zu lassen, so werden es unsere volksverwandten Alpenbewohner zuverlässig zu achten wissen, wenn wir ihnen dennoch den Vorrang, auch der Zeit nach, in Haltung der Musikfeste nicht einräumen. Es ist bekannt, dass kaum zwei Jahre nach dem ersten Musikfeste Englands, zu Ehren Händels, unser *Hiller* schon 1786 Händel's Messias in der Domkirche zu Berlin mit 300 Musikern, und 1787 in Leipzigs Paulinerkirche mit 120 Musikern an zwei Tagen aufführte. Sollten solche Aufführungen nicht auf den Namen grosser Musikfeste Anspruch machen können? Seitdem fand man in mehreren Residenzen Teutschlands Geschmack an ähnlichen Leistungen, ohne sie gerade mit dem Namen der Musikfeste zu belegen, der erst in neuern Zeiten herrschend wurde. Die Sache selbst war demnach in Teutschland ungleich früher da. — Wollten wir aber auch darauf nicht das kleinste Gewicht legen, wozu wir jedoch berechtigt sind, und nur bei den Zeiten stehen bleiben, wo die *neueren* Musikfeste in's Leben gerufen wurden, so wird uns doch selbst in dieser Beschränkung der Sache der Vorrang gesichert bleiben. Schon 1835 schrieben wir über den Gründer der *neuen* teutschen Musikfeste, Georg Frdr. Bischoff: „1804 hatte er bereits mit Glück den ersten Versuch in Frankenhausen, wo er damals Kantor war, durchgeführt, die bedeutendsten Musikfreunde einer weitern Umgegend zu gemeinschaftlichen Aufführungen grösserer Tonstücke zu vereinigen. Bürgerlicher Nachtheil des Aufwandes wegen konnte ihn nicht abhalten, das begonnene Werk immer in's Bedeutendere zu heben.“ — In dem Jahre 1804 war in der Hauptkirche zu Frankenhausen von 80 Musikern aus verschiedenen Städten Thüringens, unter andern aus Gotha und Erfurt, die ganze Schöpfung von Haydn zur freudigen Erhebung aller Hörer aufgeführt worden. Wird man wohl Ursache finden, einem Feste, das nicht nur einige Arien und Chöre der Haydn'schen Schöpfung, sondern das ganze Werk zu Gehör bringt und zwar feierlich in der Kirche, den Namen eines Musikfestes zu verweigern? Liessen auch die Hin- und Herzüge fremder Truppen eine grossartigere Wiederholung desselben Werkes mit mehr als 200 Musikern nicht eher als 1810 zu; hat auch die teutsche, oft zu weit gehende Bescheidenheit die teutschen grossen Musikfeste im Allgemeinen erst von 1810 an gerechnet: so müssen wir doch der Wahrheit gemäss den Anfang unserer neuen teutschen Musikfeste auf das Jahr 1804 verlegen und das Fest der Wiederholung der Schöpfung Haydn's mit verstärkten Mitteln nothwendig als das zweite ansehen, wodurch uns denn auch der Vorrang der Zeit nach thatsächlich gesichert steht.

G. W. Fink.

Fr. Silcher

Hohenstaufen-Lieder für eine Alt- oder Bassstimme mit Pianoforte. Op. 32. Stuttgart, bei S. G. Liesching.

Der Komponist hat sich als Volkstonsetzer längst beliebt gemacht, namentlich im südlichen Teutschland werden seine Weisen oft und gern gesungen; öfter haben wir schon die Freude gehabt, in ihm einen Mann zu empfehlen, der geschniegelter Verbrämungen oder bunter Verschnörkelungen nicht bedarf, um Eingang zu finden. Nicht anders stellt er sich in diesen Hohenstaufen-Liedern vor, deren Inhalt den Teutschen und abermals vorzüglich den Südteutschen lieb ist. No. 1. Der Mutter Ahnung, von Ludw. Bauer, die Nacht vor der Enthauptung Konradin's besingend, ist schlicht wirksam gesetzt für eine Alt- oder Bassstimme, die das tiefe *e* erreicht; es wird den Meisten völlig zusagen, und wer-

den vielleicht nicht mit uns zufrieden sein, wenn wir das geheim Schauerliche, das sich durch das Ganze ziehen soll, etwas veräusserlicht finden, am meisten in der melodischen Wendung zu den Worten: „die Zofe wacht an der Kaiserin Bette," so wie im ersten Ausrufe: „O Staufen!" der sich, forte gesungen, wie es angegeben steht, nicht so hebt, wie es sein soll. — No. 2. Kaisergräber, von Georg Rapp, in noch tieferm Schauer, als das erste Lied, sehr gut gesungen. Ob die Wiederholung der letzten Zeile jeder Strofe nicht mehr stört als fördert, geben wir dem Komponisten und den Freunden dieser Gesänge zu bedenken; wir singen uns die Melodie dieser Zeile mit leicht zu findender Harmonisirung so:

be - klaget ihn so tief und leis.

Die beiden kleinen Noten finden wir nur zur ersten Strofe hinlänglich angemessen. — No. 3. Barbarossa, von Fr. Rückert. Das sehr gekannte Gedicht ist zuerst in C moll, dann für eine tiefere Stimme in A moll umgesetzt mitgetheilt; auch die Begleitung ist in der andern Bearbeitung noch einfacher gehalten. Die Komposizion steht dem Gedicht sehr wohl an; wer die Stimme dazu hat, wird sie in A moll singen. — No. 4. Einst und Jetzt, von P. Pfizer. Eine modern gefühlte Klage, die bevorzugter Vergangenheit wegen sich nach neuem Morgenroth der Zukunft sehnt, hat eine diesem so ansprechende Melodie und Begleitung erhalten, als es die Sehnsucht wünscht. Nicht so innerlich gross gehalten, als das vorige, dürfte es sich dennoch zum Lieblinge Vieler erheben. — No. 5. Hohenstaufen, von Just. Kerner, ist auch in der Musik gut, obwohl uns noch der tiefere Zirkelpunkt fehlt, aus dem die Tonstrahlen hervorbrechen sollen, der vielmehr noch von den Rhythmen, die einzeln gut sind, gesucht zu werden scheinen möchte. — No. 6. Irene und Graf Ludwig von Württemberg, von G. Rapp, ein schlicht und recht gefasstes, schönes Volkslied für stillere Gefühle; zufrieden, den Hauptton des Ganzen ohne irgend einen Beischmuck einfach rein zu halten, lässt es sich zu keiner Ausmalung des Einzelnen verleiten, wodurch es auch sicher einen tieferen Eindruck macht, als wenn es im sogenannten Durchkomponiren noch so mannichfach verziert worden wäre. Die ganze, sehr korrekt und hübsch gedruckte Sammlung ist aller Aufmerksamkeit werth.

G. W. Fink.

Kirchenwerke.

1) *Graduale (Adjutor in opportunitatibus) — und Offertorium (Jesu, dulcis memoria) — beide für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass — das andere noch mit willkührlicher Begleitung von 2 B-Klarinetten und 2 Horn — von Bernard Hahn.* Preis 8 Gr.

2) *Oster-Cantate, „Unendlich gross ist Gottes Huld und Macht," für vier Singstimmen mit Orchesterbegleitung nebst Orgel* componirt von *T. J. Paschaly,* Kantor und Organist zu Schmiedeberg. Partitur. Op. 8. Preis 1 Thlr. Sämmtlich bei Leuckart in Breslau.

Herr Bernard Hahn in Breslau ist uns aus früheren Werken schon als guter Kirchenkomponist bekannt. Die vorliegende Ausgabe ist in Auflegestimmen und einer vierstimmig ausgesetzten Orgelbegleitung gedruckt. Aus dieser ersieht man, dass beide nicht lang ausgeführte Sätze kirchlich und harmonisch rein sind. Wird nun auch ohne Textunterlage in dieser Begleitungsstimme das Gefühl, was die Texte aussprechen, durch eine Ansicht weniger klar, so ergibt sich doch daraus das Zweckmässige im Allgemeinen. Vielen Kircheneinrichtungen wird auch die Kürze dieser Komposizionen eine Empfehlung mehr sein.

Die Osterkantate empfiehlt sich ebenfalls sowohl durch allgemein zugänglichen Inhalt, der mässigen Kräften der Ausübenden und der Hörer angemessen ist, als durch Kürze. Das Ganze besteht aus einem in der Partitur sieben Seiten langen Eingangschore, welcher einen figurirt angelegten nicht weiter ausgeführten Zwischensatz, manches Unisono im Gesange und sonst schlichte Haltung aufzuweisen hat. Ein paar leicht zu verbessernde Druckfehler in den Singstimmen abgerechnet, bemerken wir nur zwei Oktavenfortschreitungen des Soprans und Tenors, also mit einer Mittelstimme, was bekanntlich längst für wenig bedeutend gilt und von Vielen für völlig gut angesehen und ohne Weiteres geübt worden ist. Wie sollte so etwas in unsern Zeiten auffallen, wo man die harmonische Vierstimmigkeit der Singstimmen durch ganz andere Freiheiten unterbricht! Besser wäre es aber doch, man bliebe strenger, mindestens im Gesange. Die beiden Fälle, die wir, ohne weiteren Streit, dem Bedenken eines Jeden überlassen, sind folgende:

a) b)

Gottes Huld und Macht.

a) b)

Geist sich auf.

Wir wissen wohl, dass der Komponist im ersten Falle das *Es* des Soprans vermieden hat, um gegen den Bass keinen Querstand zu bilden, der aber erstlich hier kein übler wäre, auch, hält man ihn dafür, auf andere Art mitsammt der Oktave über die Dissonanz des Tenors sehr leicht hätte vermieden werden können. Wir haben den Querstand mit Fleiss angebracht, um das Bedenken darauf zu leiten. — Doch sind dies Kleinigkeiten, die

wir nur berühren, um dem Manne und der Sache unsere Aufmerksamkeit zu beweisen. — Eine Sopranarie, aus Bdur, ¾, ist gefällig, kirchlich, ohne Bravourschmuck und kurz. Der Schlusschor ist am längsten ausgeführt, mit einem nachahmenden Solosatze aller vier Singstimmen ohne Instrumentalbegleitung wechselnd und nach der Fermate des Chores auf der Dominante eine deutlich und leicht bewegte Fuge bringend, die ohne grosse Verwickelung sehr verständlich bleibt mit einfachem Schlusse. — Durch ein hinzugefügtes, leicht unterzulegendes Gedicht allgemeinen Inhaltes ist dafür gesorgt, dass dieses ansprechende Werk auch für andere Sonn- und Festtage wirksam benutzt werden kann, was vielen Kirchendirektoren sehr erwünscht sein wird.

Stabat mater dolorosa von *C. F. Rungenhagen*. Op. 24. Berlin, bei T. Trautwein. Stimmenabdruck. Preis ¼ Thlr.

Das Werk ist 1827 S. 685 von uns beurtheilt und empfohlen worden nach Verdienst. Schon der Gedanke, einen solchen Gesang, der hier zu dem lateinischen Texte noch eine reimlose Verteutschung erhalten hat, für zwei Soprane und einen Alt zu schreiben, ist so sachgemäss und hat so viel Empfehlendes und allen Instituten für weibliche Gesangbildung Willkommenes, dass wir uns nur wundern, warum der Stimmenabdruck nicht eher erschienen ist. Mit Vergnügen machen wir Sängerinnen und Direktoren aller Anstalten zur Bildung weiblicher Stimmen auf diese wohlfeile Ausgabe aufmerksam.

Mehrstimmige Lieder und Gesänge mit und ohne Begleitung des Pianoforte.

Drei Duetten für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte — von *Johanne Mathieux*. Op. 11. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ¾ Thlr.

Wir haben schon manchmal dieser Komponistin in ausführlichen Darstellungen ihrer Liederwerke für manche schöne Gabe lebhaft gedankt; diesmal werden ihr die Sängerinnen für die leichten, gefälligen Weisen, die auch leicht und hübsch begleitet sind, und für die weiblich ausgewählten Texte von H. Heine danken. Viele werden sie gern singen. Man erhält „Das Lied der Nachtigall," „Die Geisterinsel," und „Der Seejungfern Gesang."

Drei Duetten für eine Sopran- und Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte von Frdr. Aug. Reissiger. Op. 37. Ebendaselbst. Preis ⅔ Thlr.

No. 1 ist Uhland's „Hans und Grete," was seine komische Wirkung nicht verfehlen kann, wenn es mit gehörig schelmischem Neken gesungen wird; besonders gut wird der einzige Prallton und die Nachahmung desselben in der andern Stimme wirken und manches überflüssig Modulirte im Laufe eines Satzes, dem dergleichen mindestens nicht noth ist, vergessen machen. No. 2. „Trennung und Wiedersehn," ein recht eingängliches Duett der Liebe, im gewöhnlichen Styl hübsch gesungen, mit leichter Begleitung. No. 3. „Frühlingsnahen," von H. Stieglitz, ein freundlicher Gesang im ähnlichen Style. Diese Duetten werden sich hoffentlich, wie die vorigen, des Antheils vieler Liebhaber zu erfreuen haben.

Vierstimmige Gesänge für Soli- und Chorstimmen (zunächst für Gymnasien) herausgegeben von *M. Henkel*. Fulda. In Partitur mit Begleitung des Pianoforte und in Auflegestimmen. Pr. 45 Kr. und 16 Kr.

Man erhält „Die März-Amsel"; „Jugendfreude"; „Fröhlichkeit"; „Der entflohene Sommer"; „Lied der Freude." — Das erste ist durchkomponirt und einfach gehalten, so dass es für jugendliche Gemüther passt. Die beiden folgenden sind munter, beinahe volksmässig gehalten. Der entflohene Sommer ist zwar wohl eine Klage über schnelles Entschwinden der schönen Zeit, aber doch nicht ohne jugendlichen Hoffnungssinn, auch einfach und ansprechend. Das letzte Lied ladet frisch zum Genusse der Gegenwart ein. Alle diese Gesänge und Lieder entsprechen ihrem Zwecke und werden überall gern gesungen werden, wo man noch nicht zu mäkelnd und zu modern geworden ist.

---

1) *Sechs Lieder für zwei Sopran- oder Tenorstimmen mit Begleitung des Pianoforte*. Op. 16. Pr. 20 Gr.
2) *Glückes Traum. Gesang für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianoforte*. Op. 17. Preis 16 Gr.
3) *Der Abend in der Natur. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianoforte*. Op. 18. Preis 16 Gr.
4) *An die Freundschaft. Terzett für zwei Tenore und einen Bass mit Pianoforte*. Op. 19. Preis 8 Gr.

Sämmtlich komponirt von *C. T. Brunner*. Leipzig, bei C. A. Klemm.

No. 1 bringt die Ueberschriften: „Die Nachtigall," ein Lied freudiger Liebe; „An den Bach," sanft heiter; „Geburtstaglied," kindlich; „Sehnsucht" nach Naturfreuden mit einem Anklange der Liebe zu den Sternen; „Waldeslust," von J. N. Vogl; „Leichter Sinn," von Alexander, dem es Einerlei ist, ob er durch Gärten oder dürren Sand zieht. — Die Melodieen und ihre Begleitungen sind so leicht und artig, dass sie angehenden Sängerinnen recht angenehm zusagen werden. — Das 17e Werkchen ist in Partitur und Auflegestimmen gedruckt, wie die folgenden alle, es ist leicht ausführbar, anspruchlos und sanft erfreulich in sentimentaler Weise. Die Begleitung ist dem Inhalte gemäss harfenartig. — Das 18e Werk versieht das allgemein bekannte und beliebte Lied von Claudius: „Komm, stiller Abend, wieder" mit neuer und recht hübscher Melodie, die erst Solo gesungen wird, dazwischen schlagend vom Chor, der dann die Melodie wiederholt. Die zweite Strofe wird von Sopran und Alt in veränderter Melodie duettirt und ein wenig geschmückt, auch in der Begleitung, worauf der Chor den Gesang wieder aufnimmt und ihn leicht unterhaltend und angenehm zu Ende bringt. — Op. 19. „Lieblich strahlt der Abendthau," ein Lob der Freundschaft,

im traulichen Polonaisenschritt erwünscht unterhaltend und sehr leicht ausführbar.

Vocal-Sinfonie. Ein musikalischer Scherz für Männerstimmen. Breslau, bei C. Weinhold. Preis 8 Gr.

Der Spass ist nur in Auflegestimmen da, wechselt dreimal mit kurzem Adagio und längerem Allegro, worin wieder Solo und Tutti wechseln, und lässt zur inhaltreichen Melodie die Zauberworte „Dum tidum, tidi tidi dan, din din din, ay ay ay und bom bom bom erschalerschallen, mit ff. und dum tidum maestoso schliessend.

Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass komponirt von *B. E. Philipp.* Op. 14. Heft 1. Breslau, bei F. E. C. Leukart. Preis 6 Gr.

No. 1. „Die Kirmes," von Hoffmann v. Fallersleben, wäre ein recht hübsches, ja sogar durch originellen Anstrich auch in der Musik sehr erheiterndes Lied, wenn ewige Hopsasa und Tralala nicht wären, was 26 Takte fortgeht, während jede Textstrofe nur 16 Takte nöthig hat. Es ist schade um das Lied. Wir schlagen daher vor: Man reihe an die erste Notenseite gleich die unterste Notenklammer der folgenden Seite, versteht sich mit einer kleinen, angemessenen Veränderung des ersten Achtels der genannten Klammer, und lasse sonach die übrigen fünf Klammern weg. Wem hingegen so viel hopp und la gefallen sollte, der kann es natürlich auch noch da capo verlangen. No. 2. „Der Morgen," ein gutes Gedicht von Geisheim, mit nicht übler Melodie. No. 3. „Der May," von A. Kahlert, eine Aufmunterung zur Freude, gefällig und angemessen gesungen. No. 4. „Die Müller und die Schneider," von Hoffmann v. Fallersleben, ein komisches Stückchen mit etwas langem Unisono. No. 5. „Wiegenlied," von Hoffmann v. Fallersleben, wäre doch wohl besser zweistimmig; ein vierstimmiges Wiegenlied ist possierlich und für's Kind, dem es etwa gesungen werden möchte, jedenfalls nicht gut, dem armen Würmchen würde schon in der Wiege geschmeichelt. No. 6. „Erntelied," von Geisheim, ist viel besser und lebensfrisch dazu.

Nachrichten.

Oldenburg. Hätten wir auch Grund, manches trefflichen Konzerts zu gedenken, womit uns unsere wahrhaft ausgezeichnete Kapelle unter der meisterlichen Leitung unseres kunstfertigen und umsichtig thätigen Hofkapellmeisters *Aug. Pott* erfreuete, so wollen wir doch nur zur Einleitung die ausserordentlich gelungene Aufführung der neunten Sinfonie Beethoven's aus D moll herausheben, von welcher leider der Schlusssatz, der mangelnden Sänger wegen, wegbleiben musste. Die übrigen Sätze waren aber so vortrefflich, mit einer so musterhaften Genauigkeit sowohl von Seiten des Kapellmeisters als der gesammten Kapellmitglieder einstudirt worden, dass die Darstellung in Wahrheit zu den gelungensten und wirksamsten gerechnet werden muss, die wir uns denken können, obwohl wir dasselbe Werk von vielen, und unter diesen von sehr gepriesenen Orchestern aufführen hörten. Jetzt hat aber in unserer Stadt eine neue Sinfonie eines jungen Mannes, den Sie in Besprechungen früherer anderweitiger Leistungen bereits erkannt und rühmlich ausgezeichnet haben, ein so ausserordentliches Furore gemacht, dass wir ein Unrecht begehen würden, wenn wir nicht etwas davon in Ihren Blättern niederlegen wollten. Der junge, rüstige und sehr begabte Mann, auf welchen wir die Kunstwelt von Neuem aufmerksam zu machen haben, ist der Organist und Musikdirektor aus Lübeck, Herr *Pape*, und sein mit so ungewöhnlichem aber verdientem Glück aufgenommenes Werk ist eine neue Militär-Sinfonie. Mit freudiger Begeisterung aufgeführt, erhielt nicht nur jeder Satz den rauschendsten Beifall der entzückten Hörer, sondern es begann auch noch am Schlusse des Werkes ein fast unerhört stürmisches da Capo, das ein förmlicher Kampf der Parteien, die jedoch alle im Vergnügen über die Leistung einig waren, heissen musste, denn ein Theil verlangte die Wiederholung des ersten Satzes, während ein anderer Theil für den zweiten, ein dritter für das Scherzo und ein vierter für das Finale laut stimmte. Endlich wurde auf die Bitte eines auf das Orchester eilenden Herrn aus der Menge der Hörer das Scherzo wiederholt und mit rauschendem Jubel wiederholt begrüsst. Als darauf der Komponist sein Werk selbst dirigirte, wurde er beim Hervortreten vom ganzen Orchester unter Zustimmung des Publikums mit lautem Beifallsrufe empfangen. Die Sinfonie ist so frisch, so wohldurchdacht und glücklich erfunden, dass eine weitere Verbreitung derselben im Interesse der Kunst höchst wünschenswerth ist. Das Ganze ist herrlich gehalten; namentlich weht besonders in den beiden ersten Sätzen eine Beethoven'sche Lust, ja ein Beethoven'scher Geist. Mögen sich auch andere Städte für das Werk eines eben so tüchtigen als bescheidenen Mannes interessiren und es selbst kennen lernen, damit Jeder eine eigene Ueberzeugung gewinne und sich die Wahrheit durch verschiedene Ansichten festsetze.

Jena. Nach den fleissigen Uebungen, welche Herr Musikdirektor *Stade*, der im hohen Maasse die Gabe besitzt, mittelmässige Kräfte schnell zu tüchtigen Leistunstungen heranzubilden, mit dem neu eingetretenen Musikkorps veranstaltete, zeigten sich unsere letzten akademischen Konzerte ungleich befriedigender, als es sich nach den ersten erwarten liess. Unterstützt von fremder Hilfe, bot das Orchester gelungene Aufführungen in einer noch ungedruckten Sinfonie von Ritter, welche eine nähere Besprechung in d. Bl. finden wird, in einer sehr poesiereichen Ouverture von Bennet, und in Beethoven's Musik zu Egmont. Alle diese Leistungen hatten sich eines lebhaften Beifalls zu erfreuen. Die letzte vorzüglich gereichte dem diesmal freilich mehrfach verstärkten Orchester und seinem Direktor zu grosser Ehre. Die Sologesangpartieen waren in sehr erfreulicher Weise ver-

treten. Die vermittelnde Dichtung von Mosengeil sprach Herr Professor Wolff, der, wenn er sich öfter zu solchen Opfern für das ihm zum lebhaftesten Danke verpflichtete Publikum entschliessen wollte, leicht die bekannte, sehr löbliche Einrichtung der Konzerte des Frankfurter Museums auf die unsrigen übertragen könnte. Es wäre sehr zu wünschen, dass die zuweilen so schreiende Kontraste darbietenden Aufführungen in den Konzerten öfter durch Gaben der Poesie vermittelt würden *).

Unter den fremden Künstlern, welche uns durch Gastgeschenke erfreueten, ragte der Klarinettenvirtuos Herr *Peger* aus Erfurt rühmlichst hervor. Beim Vortrage eines M. v. Weber'schen Konzertino zeigte er sich in jeder Hinsicht als einen so achtbaren, reif durchgebildeten Künstler, dass wir es nur beklagen können, ihn nicht mehr ausschliesslich mit Ausübung einer Kunst beschäftigt zu wissen, in welcher er eine so hohe Stufe der Virtuosität erreicht hat. Herr *Kellner* aus Weimar trug sehr rund Mendelssohn's Konzertino für Pianoforte, Op. 25, vor und erntete, wie auch Herr Peger, so verdienten als lebhaften Beifall. Ein junger Violinist Herr *Döhler* zeigte, bei achtbarer Fertigkeit auf seinem Instrumente, doch einige Ueberschätzung derselben in der Wahl von Komposizionen, welche er noch nicht mit voller Sicherheit zu beherrschen vermochte. Als Komponist lässt er noch eine geläuterte Geschmacksbildung vermissen. Bei seinem unverkennbaren Talent rathen wir ihm zu längerem Aufenthalte in einer grösseren Musikstadt, wo er, bei fleissiger Beachtung ausgezeichneter Vorbilder, gewiss bald sich zu einem tüchtigen Musiker heranbilden wird. Die Bemühungen der Oberdirekzion der akademischen Konzertanstalt erkennt Referent mit Verehrung an und schliesst mit dem Wunsche, dass doch auch im Sommer wenigstens einzelne grössere Konzerte stattfinden möchten.

*) Wie verschieden ist der Menschen Verlangen!
Die Redaksion.

Ankündigungen.

NOVA
von Falter & Sohn,

königl. Bayer. Hof-Musikalien- und Musik-Instrumenten-Handlung, Residenzstrasse No. 4, in **München.**

Die Kaiser'sche Buchhandlung in Leipzig liefert für uns auf feste Rechnung aus.

	Fl.	Kr.	Thlr.	Gr.
Aiblinger, J. C., Requiem in Es für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Orgel und 2 Hörner obligat, 2 Trompeten, Pauken und 3 Posaunen ad libit.	5	—	2	19
— — Lytaney in B für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Orgel, Contrabass und 2 Hörner obligat, Trompeten und Pauken ad libit.	2	30	1	$9\frac{1}{3}$
— — Lat. Messe in F für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Hörner, Contrabass und Orgel	5	—	2	19
— — Offertorium und Graduale für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Hörner und Orgel	2	36	1	11
— — Requiem in D moll für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Hörner, Contrabass und Orgel obligat, Trompeten und Pauken ad libit.	5	—	2	10
— — Lytaney in D für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Contrabass, Orgel u. 2 Hörner obligat, Trompeten und Pauken ad libit.	2	30	1	$9\frac{1}{2}$
Bayerlied, das, nach einer gemüthlich bekannten altbayrrischen Melodie für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianofurte oder der Guitarre	—	12	—	3
Drobisch, C. L., Missa brevis in E et G (No. XI der gedruckten Messen) für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncello, Contrabass und Orgel obligat, 2 Clarinetten und 2 Hörner ad libitum. Op. 34	3	54	2	4
Petzmayer, J., Louisen-Walzer für Pianoforte Ihrer k. Hoheit der Frau Herzogin Louise in Bayern gewidmet	—	45	—	10
Röder, G. V., Drey solenne lat. Messen für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Orgel, Contrabass und Violoncello, dann 2 Clarinetten, 1 Flöte, 2 Hörner (1 Bassposaune ad lib.), Trompeten u. Pauken. Op. 32. No. 1 in C	6	—	3	8
- 33. No. 2 in D dur	6	18	3	12
- 34. No. 3 in C	8	—	4	11
Stuntz, J. H., Der Spinnerin Nachtlied für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Flöte	—	45	—	10
— — Bankett-Lied zu dem Maskenzug der Künstler im Jahre 1840, gedichtet von F. von Schiller für vierstimmigen Männerchor mit Pianofortebegleitung	—	36	—	8
— — detto detto für 4stimmigen Männerchor mit Begleitung von 5 Trompeten, 4 Hörnern, 1 Posaune, Ophicleide und Pauken	1	36	—	$21\frac{1}{2}$
— — lat. Messe für 4 Singstimmen mit willkührlicher Orgelbegleitung	1	39	—	22
— — Graduale und Offertorium für 4 und 5 Singstimmen mit willkührlicher Orgelbegleitung	—	36	—	8
Vier Volkslieder für 1 oder 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianofurte. No. 1. s' fremdi Diendl. No. 2. Bayr. Scharfschützenlied. No. 3. Die schön Taub'n. No. 4. Jägerlied	—	27	—	6

In der Musikalienhandlung von **Friedrich Kistner** in **Leipzig** erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Die Zerstörung Jerusalems,

grosses Oratorium in zwei Abtheilungen

von

Dr. Steinheim,

Musik von

Ferdinand Hiller.

In unserm Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

Dreyschock, A., Grande Fantaisie dramatique pour Piano. Oeuv. 12. 1 Thlr.

Curschmann, F., Solfeggien für Sopran oder Tenor. 2s Heft. 1 Thlr.

— — Solfeggien für Alt oder Bariton. 1s Heft 1 Thlr.

Thalberg, S., Gr. Nocturne à 4 mains. Oeuv. 35. 1 Thlr.

Schubert & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

Berichtigung.

B. Schott's Söhne in Mainz zeigen an, dass die in No. 14 d. Bl. angekündigte Encyclopédie du Pianiste von Zimmermann „ohne Eigenthumsrecht" in ihrem Verlag erscheinen wird.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten April. № 17. 1840.

Uebersicht
der in den ersten drei Monaten dieses Jahres herausgekommenen Musikalien.

Für Orchester, zugleich mit Harmoniemusik.

Man fuhr fort, *Haydn's* und *Mozart's Sinfonieen* in Partiturausgaben nützlich zu machen; auch die fünfte Sinfonie von *L. Spohr* ist bei Tob. Haslinger in Partitur erschienen und Breitkopf und Härtel haben *Franz Schubert's* Sinfonie in C in Auflegestimmen geliefert. Lange haben wir nicht die Freude gehabt, unsern übersichtlichen Vierteljahrsbericht in diesem Hauptfache der Teutschen so glänzend zu beginnen. — Von *Orchester-Ouverturen* haben wir 2 zu nennen: von *Hector Berlioz* zu König Lear, Oeuv. 4 — und von *Lindpaintner* zur Genueserin, Op. 106, wozu wir noch 12 Entre-Actes dieses Komponisten (Op. 97) setzen. — Die *Harmoniemusik* ist mit 2 Märschen von *Schubert* und *Hübner* und mit einem Heft, der 6 Märsche von *P. Streck* enthält, vermehrt worden. — Tänze für grössere und kleinere Orchester überwiegen der Zahl nach immer; es sind dieses Mal 13 Hefte geliefert worden. Zu den bisherigen Hauptkomponisten für Tanzsäle, *Strauss* und *Lanner* kommt noch besonders *Jos. Labitzki*, der schon sein 59s Werkchen brachte. — Im Ganzen 23 Nummern.

Für Violine

erhielten wir zusammen 37 neue Ausgaben, wovon wir, das schon Beurtheilte in unsern Blättern weggerechnet, nur noch Folgendes namhaft zu machen haben: Von *J. W. Kalliwoda* viertes Concertino in C, Op. 100, bei Peters in Leipzig, ebendaselbst Collection de Quatuors par J. Haydn. Cah. 21 et 22, zur Vervollständigung der teutschen Ausgabe. Von *Onslow* ist das 19. bis 22. Quartett, Op. 46 und 47, in Partitur herausgegeben, und die bekannte Violinschule von *Rode*, *Kreutzer* und *Baillot* ist in München bei Aibl neu aufgelegt worden.

Die *Bratsche* ist abermals leer ausgegangen.

Für Violoncell

erschienen 14 Werke. Unter diesen von *F. A. Kummer* 2 Fantasieen, Op. 51 und 56, jede in drei Ausgaben, mit Orchester-, Quartett- und Pianoforte-Begleitung; dann noch Op. 61 mit Begleitung des Quartetts oder des Pianoforte. *Jos. Genischta* brachte 3 Nocturnes mit Pianoforte-Begleitung, Op. 10; *J. F. Kelz* 3 Pièces faciles mit Begleitung eines zweiten Violoncells, Oeuv. 234. — Die Schulen für dieses schöne Instrument sind vermehrt worden von *J. B. Gross* (bei Breitkopf und Härtel) und von *Bernh. Romberg* (in Kommission bei Trautwein). *J. J. F. Dotzauer's* „Tägliche Uebungen" sind in d. Bl. schon besprochen worden.

Für die Flöte

zählen wir wieder 21 neue Werkchen. Es vergeht kein Vierteljahr, das nicht Neues für dieses Instrument brächte, ein Beweis, dass es noch immer von Dilettanten allen übrigen Blasinstrumenten vorgezogen wird, jedenfalls der anfangs leichteren Erlernung wegen; die Schwierigkeiten zeigen sich erst später. Man wird in dieser Bemerkung zugleich die Ursache finden, warum meist Kleinigkeiten und Modewerkchen für dieses Instrument gedruckt werden. Die Hauptkomponisten sind die bekannten: *F. Berbiguier* mit Op. 146 — 149; *A. B. Fürstenau* mit neuen leicht konzertirenden Duetten, Op. 122, Heft 14; *Ch. Nicholson* mit Variazionen, vom Pianoforte begleitet. — Zu diesen sind noch zwei neue Komponisten für die Flöte getreten: *L. Gervasi* und *J. dos Santos*, Beide mit Kleinigkeiten.

Für alle übrige Blasinstrumente

mit Ausnahme der oben angegebenen Militärmusik wurden nur 3 Werkchen gedruckt, wovon wir das Konzertino für die Oboe (Op. 50) von *F. Müller* bereits empfohlen haben. Noch machen wir auf ein „Signalbuch für Trompeter der königl. hannöverschen Kavallerie" (bei Nagel in Hannover. Preis 6 Gr.) aufmerksam; die betheiligten Herren werden es von selbst beachten.

Für die Guitarre

hat sich die Zahl neuer Werkchen auf 21 gehoben, damit die Dilettanten beim Nahen des Sommers sich und ihre Freunde im Freien ergötzen mögen. *Carcassi* ist besprochen; *M. Giuliani* brachte 4 Nummern; *Jos. Labitzki* arrangirte Mancherlei, auch Tänze; *J. K. Mertz* führte sich ein mit ungarischen Vaterlandsblüthen, Op. 1; mit Nachtviolen, Op. 2 (das will sagen, mit einer Reihe melodischer Sätzchen) und mit Polonaisen und Mazurken, Op. 3.

Für Harfe

wurden nur 2 Werkchen gedruckt und zwar Arrangirtes von *Parish-Alvars*.

Für die Physharmonika

erhielten die Liebhaber auch nur 2 Nummern, gleichfalls Arrangirtes, von *C. G. Lickl*, welcher die Schu-

bert'schen Lieder und die musikalischen Soiréen von Rossini dazu benutzte.

Für das Pianoforte

a) *mit Begleitung anderer Instrumente* 26 Werke, worunter sich, wie gewöhnlich, viel Arrangirtes und Potpourri-Artiges befindet. Das Wichtigste ist schon angezeigt, so dass wir nur noch auf eine neue Sonate mit Violine von *Leop. Langer*, auf ein Capriccio mit Orchester, Op. 22, von *Bennet*, auf ein Duo brillant, Oeuv. 25, par *Osborne* et *de Beriot*, und endlich auf eine neue Auflage der Variazionen für Pianoforte und Violine (in B) von *K. M. v. Weber* aufmerksam zu machen haben. — b) *Vierhändiges* findet sich immer zur Genüge; es sind aber meist arrangirte Sachen und Potpourri, von denen das Beste stets angezeigt wird und zum Theil schon angezeigt wurde. Wir haben hier nichts herauszuheben, als die vierhändigen Etüden von *H. Bertini*, Oeuv. 97 und die Summe des Ganzen: 46 Nummern. — c) *Zweihändiges* ist der Zahl nach sehr bedeutend; 116 neue Auflagen verschiedener Art und dazu noch 9 *Ouverturen* älterer und neuerer besprochener Opern sind erschienen. Dennoch bleibt uns, das natürlich abgerechnet, was wir schon beurtheilten, nicht viel zu nennen übrig. Von *M. Clementi* wurde eine Sonate (in Es, No. 2) neu aufgelegt; zur Ausgabe der Werke *Domen. Scarlatti's* kamen die beiden Hefte 16 und 17; *Frdr. Kalkbrenner* arrangirte Beethoven's 9e Sinfonie (Op. 125) und *Ant. Diabelli* vermehrte seine Euterpe bis zu No. 376 mit 4 Potpourri über Donizettische Melodieen. — *Variazionen* haben sich 21 Hefte wieder eingestellt. Unter den neuen haben sich die Herren *Chwatal*, *C. Czerny*, *Dreyschock* (Op. 11) und *Rosenhain* (Op. 19) dafür thätig bewiesen. Von *S. Thalberg* sind Op. 1 und 2 neu aufgelegt worden. — *Märsche* sind seit einiger Zeit für das Pianoforte weniger gesucht; wir erhielten 4 Nummern. Dagegen werden wir mit *Tänzen* anhaltend reichlich versorgt: es sind 96 Hefte gedruckt worden. Die Hauptkomponisten für die heutigen Tanzliebhaber sind *Jos. Lanner* und *F. H. Musard*, nach welchen *Gervasi* und *Labitzki* aufzublicken trachten. — Auch an neuen *Lehrbüchern* hat man es nicht mangeln lassen: Von *Frdr. Burgmüller* erschien „Der erste Lehrmeister im Klavierunterricht, theoretisch-praktisch"; von *Otto Lange* wurde eine „Klavierschule in systematisch geordneten Uebungsstücken besonders in Schulen" mit dem ersten Hefte (Op. 3) begonnen und von *W. A. Müller* erschien „Der kleine Klavierschüler," 2s und 3s Heft. Man ist thätig.

Für die Orgel

wurden 10 Hefte gedruckt. Darunter ist der siebente laufende Jahrgang des „Neuen vollständigen Museums"; *Rinck's* theoretisch-praktische Anleitung zum Orgelspielen, 13e bis 16e Lieferung, dann das dritte Heft seiner neuen Studien für das Choralspiel.

Die Gesangwerke für die Kirche

sind mit 22 Werken vermehrt worden. Davon machen wir namhaft von *J. C. Aiblinger*: Graduale, Litaney, lateinische Messe und Requiem, mit Instrumenten; von *G. V. Röder* eine lateinische Messe, mit Instrumenten; von *C. L. Drobisch* 6 Gradualien in Partitur, Op. 33.

Für Konzertgesang theils mit Orchester, theils mit einigen Instrumenten

wurden 13 Nummern herausgegeben. Die Liebhaberei für liederartige Gesänge mit Begleitung des Pianoforte und der Violine oder des Violoncells, oder irgend eines Blasinstrumentes, meist der Klarinette oder des Horns, ist also im Steigen, worüber sich Niemand wundern wird, der die vielfachen Konzertbedürfnisse jetziger Art kennt.

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung des Pianoforte

sind dieses Mal bis auf 40 Ausgaben gestiegen. Die namhaftesten sind bereits beurtheilt; es wird nichts übergangen, was der Besprechung für irgend einen Zweck werth ist und uns anvertraut wird.

Unter den Opernwerken,

die 18 Ausgaben zählen, sämmtlich mit Pianofortebegleitung, wie in der Regel, befinden sich folgende, die als vollständige Klavierauszüge ohne Ausnahme genannt zu werden verdienen: Von *G. Donizetti* „Maria de Rudenz," tragische Oper in 3 Aufzügen, und „Marino Faliero," bei Hofmeister und Schott; — von *S. Mercadante*: Il Bravo, Melodramma in 3 Atti; Elena da Feltre, Dramma tragico in 3 Atti; Il Giuramento, Dramma tragico in 3 Atti, bei Ricordi; von *F. Halevi*: les Treize, komische Oper in 3 Aufzügen, bei Breitkopf und Härtel; von *Auber*: Der Feensee, bei Breitkopf und Härtel — sind sämmtlich in diesen Blättern beurtheilt. Dazu noch von *Ad. Adam*: Die Königin für einen Tag, in 3 Akten, verteutscht von Freiherrn von Lichtenstein, bei Schott; von *Feder. Ricci*: La Prigione di Edimburgo, bei Ricordi und ebenda von *Gios. Verdi*: Oberto, Conte di S. Bonifacio; von *A. Thomas*: Der Blumenkorb, komische Oper in einem Akt, bei Breitkopf und Härtel. Alle diese Opern sind unsern Lesern schon bekannt gemacht, wenn auch einige derselben noch eine ausführlichere Darlegung zu erhalten verdienen.

Für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte sind nicht weniger als 155 Sammlungen erschienen; dazu 8 Hefte mit Begleitung der Guitarre, gibt eine Summe von 163 Werken. Es will etwas sagen. Dennoch wüssten wir im Allgemeinen wenig oder nichts zu bemerken, was in den früheren Uebersichten nicht schon bemerkt worden wäre. Wir begegnen hier fast allen, im Fache des Liedes der neuesten Art ausgezeichnet genannten Namen, zu denen sich immer glückliche Novizen gesellen, über deren Leistungen besonders gesprochen werden muss. Aber nicht allein für Liederhefte ist der Anfang des laufenden Jahres ein gesegneter, sondern auch für *Lehrmethoden* und *Uebungen im Gesange*. Ausser den schon beurtheilten Werken der Art beschenkte man uns noch mit einer wiederholten Auflage der Singübungen von *J. Crescentini*; mit einer Gesangschule von *G. Carulli*; mit 7 Sol-

feggien für den Sopran mit Pianofortebegleitung von *Th. Hahn*, und mit Méthode de Vocalisation, die neueste, vollständige, theoretisch-praktische Gesangschule der Konservatorien zu Paris und Brüssel zum Selbstunterrichte, in 2 Theilen mit teutschem und französischem Text, bis jetzt 2 Lieferungen, von *A. Panseron*.

Schriften über Musik.

Lassen wir die Zeitschriften über Musik, die in diesem Jahre alle fortgehen bis auf die durch *Gottfr. Weber's* Tod noch bis jetzt ruhende Caecilia, als bekannte weg, so bleibt uns nicht viel zu nennen übrig, wenn wir nicht die Fortsetzungen schon früher angegebener Werke wiederholen wollen. Von 6 Schriften sind nur neu: Emmeline oder die junge Klavierspielerin. Nach dem Französischen (Zweiter Band der Bibliothek für die weibliche Jugend) und 2 Operntextbücher: Ein Besuch in St. Cyr, von Bauernfeld — und: Die Königin für einen Tag.

Nur noch die tabellarische Zusammenstellung:

Für Orchester erhielten wir im Ganzen	23	Werke.
- Violine	37	—
- Violoncell	14	—
- Flöte	21	—
- die übrigen Blasinstrumente	3	—
- Guitarre	21	—
- Harfe	2	—
- Physharmonika	2	—
- Pianoforte	321	—
- Orgel	10	—
- Kirchengesang	22	—
- Konzertgesang	13	—
- mehrstimmigen Gesang	40	—
Opernausgaben	18	—
Einstimmiges	163	—
Gesanglehren	4	—
Schriften (ohne die Zeitschriften)	6	—
Summa:	720	Werke.

Sinfonie aus Cmoll,

von *A. G. Ritter*, Organisten und Lehrer in Erfurt. (Manuskript.)
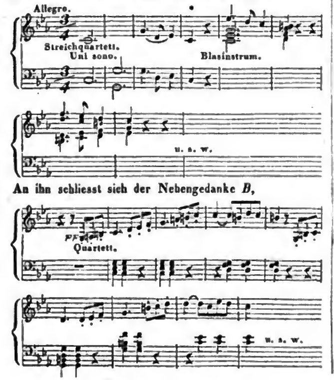
Beurtheilt von *Dr. K. Stein*.

In einem der letzten Jenaischen, akademischen Konzerte wurde die obige vom Verfasser im Manuskript an die Konzertdirekzion eingesendete Sinfonie, unter dessen eigener tüchtiger Leitung, mit lebhaftem Beifalle zur Aufführung gebracht. Referent hörte sie wiederholt, mit steigendem Interesse und genügt, nach näherer Ansicht der Partitur, um so lieber dem Wunsche des Autors, das Werk einer öffentlichen Besprechung zu unterziehen, je verdienstvoller und gelungener es ihm in vielen Partieen — und je anerkennungswerther überhaupt das Streben eines Komponisten erscheint, welcher in einer Zeit, wo so viele der begabteren Talente auf ungleich kürzerem und leichterem Wege sich ihre Celebrität und dabei Goldes die Fülle zu gewinnen wissen, an solch hohe und schwierige Arbeit, wie die in pekuniärer Hinsicht noch überdies so unbelohnende einer Sinfonie, zu gehen sich entschlossen hat. — Wenn es gilt, solchen Bestrebungen die gebührende Anerkennung zu verschaffen, da sollten sich — wie es in diesem Journale schon öfter in erfreulicher Weise geschehen ist, — stets die Kolumnen der musikalischen Blätter zu Ehrentempeln gestalten, und kein aufrichtiger, warmer Freund der Kunst sich weigern, darin dem Verdienste seine Kränze zu weihen, an deren Stelle es sonst so oft nur Dornenkronen gewinnt.

Bei weitem die meisten der neueren Schöpfungen auf dem Gebiete der Sinfonie stehen in mehr oder weniger enger Beziehung zu den diesfallsigen Werken eines Haydn, Mozart und Beethoven, durch welche diese grossartige Form so wunderbar reich und herrlich herausgebildet und durch die köstlichen Meistergüsse repräsentirt worden ist. Sollen wir unsers Autors Verhältniss zu jenen Tonheroen näher besimmen, so möchten wir behaupten, dass er im Allgemeinen mehr an Beethoven und Haydn, als an Mozart sich angeschlossen habe. Bei Abfassung des ersten Satzes seiner Sinfonie scheint uns Herr Ritter mehr unter dem Einflusse des Beethoven'schen Gestirns, bei der des dritten und vierten mehr unter dem des Hadn'schen gestanden zu haben, unter welchem des Verfassers Talent und sein guter, gesunder Humor sich am behaglichsten zu fühlen scheint. Damit soll indess durchaus nicht gesagt sein, dass sich unser Autor in knechtischer Weise an die Werke jener grossen Tondichter angeschlossen und sie nachzubilden versucht habe. Wenn auch nicht ganz frei von sogenannten Reminiszenzen (doch erinnert der Anfang des ersten Satzes fast zu lebhaft an Beethoven's Cmoll-Trio, Op. 1, und dessen Cmoll-Sonate, Op. 10), deren sich in ähnlicher Weise da und dort selbst die grössten Meister zeihen lassen müssen, gibt seine Arbeit vielfach Zeugniss von origineller Kraft seiner Erfindungs- und Kombinazionsgabe, von rühmlicher Gewandtheit in Behandlung und leichter, gefälliger Ausspinnung des freieren Satzes und von fleissigem Studium der Instrumentirungskunst. Das Werk ist im Allgemeinen weit mehr orchestermässig gedacht und angelegt und aus sicherem Gusse herausgearbeitet, als es Referent sonst wohl bei manchen anderen Erstlingsschöpfungen dieser Art, welche ihm gelegentlich vorgekommen sind, wahrgenommen hat. Das ganze Orchester ist, ohne Spur von Ueberfüllung und eines unstatthaften Jagens nach Knalleffekten, fortwährend in obligater Thätigkeit bewegt; es treten fast in allen Sätzen sehr schöne und bei aller Einfachheit der Anlage, überraschende Instrumentaleffekte hervor und nur in einer Stelle des letzten Satzes scheint uns der Verfasser die Klarheit und Durchsichtigkeit, welche wir ihm auch da nachrühmen müssen, wo er das Orchester in massenhaftere Bewegung setzt, durch allzurasche Modulazion verleugnet zu haben. Dabei ist das Ganze in einem so ansprechenden Style gehalten, und es bietet einen so angenehmen Wechsel zwischen anmuthig-interessanten Melodieenfluss und tiefer anregenden Partieen dar, dass es das Publikum fortwährend in fesselnder Anregung erhält (es wurde hier der erste, dritte und
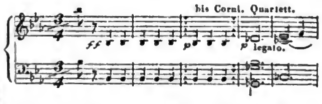
vierte Satz lebhaft applandirt), ohne dass dem gebildeteren, nach höherem Genusse verlangenden Musikfreunde dieser vorenthalten bleibt. Eben diese allgemein ansprechende Haltung seines Werkes gereicht dem Verfasser um so mehr zur Ehre, je näher ihm, als Organisten, die Versuchung liegen konnte, in einen schwerfällig-pedantisch gelehrten Styl zu verfallen. Seine glücklich organisirte Natur und sein gebildeter Geschmack hat ihn davor bewahrt. — Sein Werk beurkundet eine klare Erkenntniss des Wesens der Sinfonie überhaupt, für deren Anbau wir uns von seiner Feder, wenn er fortfährt sie mit Lust und Liebe diesem reichen Felde zu widmen, viel Gutes und Tüchtiges versprechen dürfen. Der geehrte Verfasser selbst ist viel zu kenntnissreich und bescheiden; er selbst hat ein viel zu hohes Ideal in's Auge gefasst, um sich dem Glauben hinzugeben, dass er schon in diesem seinen ersten Versuche dieser Art das Höchste erreicht habe; allein dass er, mit tüchtiger Kraft und sehr anerkennungswerther Kunstfertigkeit bereits weit zum schönen Ziele herangedrungen sei und ein der allgemeineren Beachtung gewiss nicht unwürdiges Werk geliefert habe, glauben wir ihm, mit vollem Rechte versichern zu können und thun es mit warmem Danke für den anregenden Genuss, welchen uns sein Werk gewährt hat.
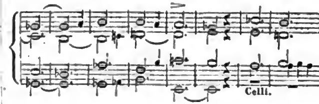
Durch eine ausführlichere Beschreibung und Zergliederung desselben würden wir die Grenzen dieses Blattes überschreiten. Wir begnügen uns deshalb mit einigen Notenbelegen, dem ersten Satze entnommen. Er beginnt unmittelbar mit dem Hauptgedanken *A*.
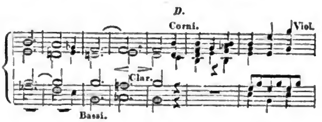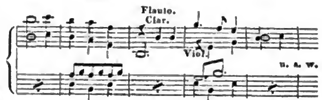


An ihn schliesst sich der Nebengedanke *B*,

mit welchem er späterhin in vielfacher Verschmelzung erscheint. Der Mittelsatz *C* mit der anmuthigen Kantilene *D*,

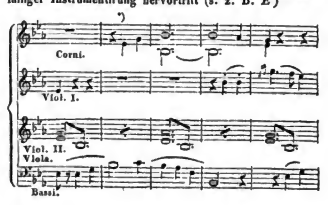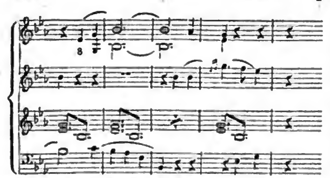








welche späterhin durch Imitazionen erweitert in sehr gefälliger Instrumentirung hervortritt (s. z. B. *E*)



*) Die von den Hörnern hier nur angedeutete Nachahmung wird im zweiten Theile des ersten Satzes von Flöte und Oboe, in sehr ansprechender Weise vollständiger ausgeführt.



reibet sich in leichter, geschmackvoller Fügung ein. Gegen den Schluss hin, wo wir in einer Partie vorzüglich die höhere, belebtere Steigerung des Ganzen durch reichere Verflechtung der ergiebigen Motive vermissen, rafft sich das Orchester zu kräftigem Schwunge auf um mit dem Motive unter *A* bis * in geistreicher Weise zu schliessen. Der Ideengang des Verfassers nicht wie es die Beethoven'schen Stirnfalten beim Anfange des ersten Satzes und die Tonart wohl vermuthen lassen möchten, zum Tragischen, sondern schon hier mehr zum gemüthlich Humoristischen sich hinneigend, ergiesst sich im Larghetto (As dur, 3/4) von weniger tief anregender und ernst spannender, als anmuthsvoller Haltung, in sanftbewegtem melodischen Flusse, um im Scherzo (F moll, 3/4) dem F moll selbst, so wie der sentimentalen Schwärmerei im Larghetto — und dem leichten Anfluge von Weltschmerz und Europamüdigkeit im ersten, so zu sagen — ein Schnippchen zu schlagen, was bei sehr runder und leichter Haltung und netter Instrumentirung, doch beinahe in allzu sehr kontrastirender Fröhlichkeit geschieht. Das Publikum, zumal das tanzende, wird freilich anderer Meinung sein; — es wird den Satz, voll melodischen Naschwerks, um alle Sinfonieen in der Welt nicht hingeben wollen und dabei seine flüsternden Zungen wo möglich in Ohren umwandeln. Der letzte Satz (C moll, 2/4 — 4/4) nach unserer Ueberzeugung der gelungenste von allen, lässt sich nicht durch *kurze* Notenbeilagen schildern, und ist eine Arbeit voll Lebensfrische, Anmuth, Heiterkeit und fröhlichen Humors, in technischer Hinsicht so interessant gehalten, dass sie selbst der Feder eines Haydn, an dessen Geist und Weise sie lebhaft erinnert, nicht zur Unehre gereichen würde. Am Schluss verwandelt sich das Moll in ein mächtig-freudiges Dur und mit Recht möchten wir sagen: *finis coronat opus.*

Dr. *K. Stein.*

Nachrichten.

Berlin, den 5. April 1840. Stellen wir die Leistungen der beiden hiesigen Bühnen im Fache der *Oper* für den Monat März zusammen, so ist das Resultat nicht besonders erfreulich. Im Königlichen Theater traten die Spanischen Tänzer und Ballette in den Vorgrund. Ausserdem wurden kleine Operetten, und auch diese in sehr einförmiger Auswahl, vor den Balletten, jedoch auch bedeutende ältere Werke, wie Faust von Göthe, mit Musik vom Fürsten A. Radziwill und Lindpaintner, Norma, Oberon, Agnes von Hohenstaufen und endlich auch eine *neue* Oper: Lucrezia Borgia von Donizetti gegeben. Ueber den Kunstwerth der letzteren Komposizion bedarf es keiner weiteren Erörterung. Genug dass Dem. *Sophie Löwe* in der mimischen Darstellung dieses weiblichen Ungeheuers, wie im kunstfertigen Gesange Ausserordentliches leistete. Dennoch aber dürfte diese Oper sich schwerlich lange auf dem Repertoir erhalten. Fräul. *v. Fassmann*, welche längere Zeit an Heiserkeit litt, hat nun ihren Urlaub angetreten. — Dem. *Schloss* aus Leipzig liess sich mit der letzten Arie der Contessa in Mozart's Figaro und einer glänzenden Arie von Donizetti hören, und gefiel besonders durch ihre reine Intonazion und klaren, natürlichen Vortrag. Für eine Konzertsängerin von nicht sehr starker Stimme, sind indess die hohen, grossen Räume des Opernhauses weniger günstig.

Von der Königsstädtischen Bühne ist in musikalischer Hinsicht nichts zu berichten, als dass „Der Brauer von Preston" und „Zum treuen Schäfer" theilweise neu besetzt gegeben, und der jetzt hier anwesende Komponist A. Adam der letzteren Vorstellung beigewohnt hat. Wie es heisst, wird derselbe hier eine neue Ballett-Oper für die hiesige Bühne schreiben, und deshalb einige Zeit hier verweilen.

Uebrigens war im verwichenen Monat kein Mangel an Musikaufführungen. Herr MD. *Julius Schneider* führte im letzten Abonnement-Konzerte seines Gesang-Instituts die Komposizionen des Fürsten A. Radziwill zu Göthe's Faust ganz in derselben Auswahl, wie die Singakademie, recht gelungen aus. Zum Besten der hiesigen Armen hatte Mad. *Crelinger* und Dem. *Sophie Löwe* eine überaus zahlreich besuchte Abendunterhaltung veranstaltet, deren Reiz im reichen Wechsel von Gesang und Deklamazion bestand. Auch der Virtuos auf der (sogenannten) Glasharmonika, Herr *Giovanni Toselli*, zeigte seine technische Fertigkeit. Eines der vorzüglichsten Konzerte dieses Winters war das von den Herren Konzertmeistern Gebrüder *Moritz* und *Leopold Ganz* veranstaltete. Mit einer neuen, freilich nicht eben ausgezeichneten Ouverture zu Halevy's „Sherif" beginnend, trug demnächst Herr KM. Moritz Ganz ein in gediegenem Styl komponirtes, höchst wirksames Concertino für Violoncell (Manuskript) seines Virtuosenrufs würdig, eben so kunstfertig in Doppelgriffen, Arpeggien u. s. w. als mit schönen Ton und Geschmack vor. Nicht minder ausgezeichnet führte derselbe das humoristische Capriccio über schwedische Nazionallieder von B. Romberg aus. Herr KM. Leopold Ganz begleitete zuvörderst eine Arie aus Harold's „Le prèx aux clercs," von Dem. Sophie Löwe mit ungemeiner Volubilität gesungen, mit obligater Violine, und trug demnächst Prume's beliebte Mélancolie mit Geschmack vor. Eine Doppel-Concertante beider Virtuosen für Violine und Violoncell wurde durch die, der zu langen Dauer des überreichen Konzerts wegen, forteilenden Zuhörer gestört. Ganz vorzüglich führ-

ten Dem. *Klara Wieck* und Herr *Taubert* das schöne Duo für zwei Pianoforte's von Moscheles: „Hommage à Händel“ aus. Zartheit, Eleganz und Geschmack der weiblichen Virtuosin, vereinte sich mit männlicher Kraft und Fertigkeit auf das wirksamste. Dem. *Schultze* sang die letzte Arie der Donna Anna in Don Juan und Herr *Mantius*: „Dies Bildniss ist bezaubernd u. s. w.“ gefühlvoll und wirklich schön. Die an sich werthvollen Deklamazionen der Mad. *Crelinger* und ihrer beiden Töchter verlängerten die Dauer des Konzerts zu sehr. Ueberhaupt liebt Referent zwischen Musikstücken das Rezitiren von Gedichten nicht, insofern es nicht Melodramen sind. —

Die *Sing-Akademie* führte das Oratorium Saul von Händel recht gelungen auf. Mehrere Arien hatte der Herr MD. *Rungenhagen* sehr zweckmässig mit Chören bereichert, welche die Einförmigkeit verhinderten. Die Partie des Saul wurde von Herrn *Zschiesche* sehr energisch, sicher und ungemein deutlich, David (wegen Heiserkeit des Herrn Mantius) von Herrn *Bouillon* meistens genügend, Jonathan von Dem. *Caspari*, Sila von Dem. *H. Schultze* recht ausdrucksvoll gesungen. Auch Merab und die Zauberin waren guten Sopranstimmen zugetheilt. Abner wurde kräftig gesungen, nur der Hohepriester befriedigte nicht. Trefflich wurden die Chöre ausgeführt. So machte auch dies Meisterwerk den erhebendsten Eindruck. —

Die Herren KM. *Zimmermann*, *Ronneburger*, *Ed. Richter* und *Lotze* haben im März a. c. zwei Soiréen gegeben. Die erste wurde durch ein Quartett von Cherubini in Es dur, ein Quartett von Schubert in D moll und das grosse Quartett von Beethoven in B dur, Op. 130, welches besonders gelungen ausgeführt wurde, ausgefüllt. Sehr gewählt war der Inhalt der zweiten Unterhaltung, bestehend in dem gediegenen Quintett von Mozart in G moll, dem 22. Quintett von Onslow (Op. 57) und dem genialen Quintett von Beethoven in C dur (Op. 29). — Herr MD. *Möser* konnte bedeutender und anhaltender Krankheit halber im März nur eine Soirée ansetzen, welche unter sicherer Leitung des Herrn MD. *Henning* stattfand. Es wurde darin eine vorzüglich wirksame Sinfonie von J. Haydn, eine gut erfundene und instrumentirte Ouverture von J. H. Verhulst und die Sinfonia Eroica von Beethoven sehr gelungen, mit lebhafter Theilnahme ausgeführt. Die vierte und letzte Soirée wird nun unter eigener Leitung des glücklich wieder hergestellten Herrn MD. Möser, am 8. April erst stattfinden, und sonach wohl den Beschluss der musikalischen Saison des gottlob zurückgelegten Winters machen.

Von den Eleven der königl. Akademie der Künste wurden nur von eingeladenen Zuhörern in der Behausung des, für die Kunst unermüdlich thätigen Direktors *Rungenhagen* mehrere ihrer eigenen Gesangkomposizionen, theils Lieder, theils Opernszenen, auch zwei Ouverturen im geistlichen Styl von *C. Hering* und *J. Stern* ausgeführt. Zwischen beiden Abtheilungen wurde Jos. Haydn's Doppel-Trio, Echo, zu Gehör gebracht, das freilich noch sehr die älteste Form festhält, welche in den späteren Komposizionen des Schöpfers der Quartette und Sinfonieen ganz verschwunden ist. — Eine willkommene Erscheinung in der musikalischen Literatur ist unbezweifelt die von der hiesigen Buch- und Musikalienhandlung des Herrn T. Trautwein veranstaltete neue, ausgewählte und korrekte Ausgabe von J. Haydn's Violin-Quartetten in Partitur. Vom 1. Januar d. J. an erscheint monatlich ein Quartett zum mässigen Preise von 12 gGr. Die sich zur Abnahme eines ganzen Jahrganges verpflichtenden Subskribenten erhalten jedoch 12 Quartette für 4 Rthlr. Die bereits edirten Quartette sind 1) das Quartett in C dur, Cah. 14, No. 3, der Leipziger Ausgabe, mit den beliebten Variazionen auf das österreichische Nazionallied, 2) in D dur, Cah. 12, No. 2, 3) in F moll, Cah. 16, No. 2 der Leipz. Ausgabe, 4) in Es dur, Cah. 23, No. 2. — Die Pariser Ausgabe, wie das Thema jedes Quartetts ist gleichfalls angegeben. Dem für die Tonkunst wichtigen Unternehmen ist der beste Erfolg um so mehr zu wünschen, als bisher nur ein kleiner Theil von den 84 Quartetten Haydn's zu Paris in Partitur zu ziemlich hohen Preise herausgekommen und auch diese Ausgabe fast vergriffen ist.

In Bezug auf die Oper ist nachträglich noch zu bemerken, dass der Tenorist *Beyer* aus Breslau den Sever in Bellini's Norma und den Gennaro in Lucrezia Borgia, dieser höchst melodischen, jedoch karakterlosen Komposizion, mit Beifall als Gastrollen gegeben hat. Die Stimme ist rein und volltönend, die Aussprache zwar deutlich, doch durch Dialekt störend. Die feinere Gesangbildung scheint übrigens diesem Sänger noch zu mangeln. — „Der Feen-See“ von Auber, welcher der „Lucrezia Borgia“ halber zurückgelegt war, wird nun zunächst zur Aufführung gelangen, insofern nicht neue Hindernisse eintreten. Es scheint, dass der Geschmack an moderner, italienischer Opernmusik sich hier mehr und mehr verbreitet, wozu denn freilich so ausgezeichnete Gesangkünstlerinnen, wie Dem. Löwe, wesentlich beitragen. Man gewöhnt sich endlich daran, die dramatische Gehaltlosigkeit der Komposizionen zu übersehn und die Oper als blose Konzertmusik und angenehm sinnliche Unterhaltung zu geniessen. Möchten dann nur wenigstens solche, nicht einmal tragisch edle, sondern empörend widrige Stoffe der Handlung ausgeschlossen bleiben!

Kronstadt in Siebenbürgen. Auch hier wird die Musik geliebt und immer mehr gefördert; auch hier wird Ihre Allgem. Musikal. Zeitung gelesen und man ist auf Neues im Fache der Tonkunst eben so gespannt, wie an andern bedeutendern und wohlhabenden Orten; das Gute findet nicht wenig Unterstützung. Der Senat und die hundert Männer, so wie das evangelisch akademische Gymnasium, welches Dorfprediger kreirt, die zuvor in der Anstalt als Lehrer gedient haben müssen, sorgen für fortschreitende Bildung. Für die teutsch-lutherische Kathedralkirche ist im Frühjahre 1839 eine neue Orgel von Buchholz aus Berlin für 15,000 Thaler erbaut worden, ein grosses, majestätisches Werk, das vier Manuale hat, von *C* bis zum dreigestrichenen *f*, im Pedale 3 Zweiunddreissigfüsser, 64 klingende Stimmen, 75 Re-

gister und 2 Crescendozüge. Seit der Zeit ist Herr *Karl Kloss* als Stadtorganist hier angestellt, hat mehrere Orgelkonzerte gegeben, einen Singverein in's Leben gerufen und im verflossenen Winter 4 Abonnementkonzerte gehalten. Man geht schon seit längerer Zeit damit um, hier ein Konservatorium der Musik zu errichten, an welchem Herr Karl Kloss vorläufig zum ersten Professor ernannt worden ist. Man hofft auf allerhöchste Bestätigung dieses Instituts von Wien aus.

Dresden. Am Palmensonntage wurde hier unter Leitung der beiden Hofkapellmeister, der Herren *Morlacchi* und *Reissiger* zum Besten des Institutsfonds für Wittwen und Waisen der Musiker das grosse, jährlich sich wiederholende Konzert im grossen Opernhause mit so starker Besetzung gegeben, dass man es ein Musikfest nennen konnte. Die Gesammtzahl der thätigen Mitglieder belief sich genau auf 364, nämlich 238 Sänger und 126 Instrumentalisten. Der ganze, ungemein grosse Saal war von Zuhörern nicht blos der Stadt und der Umgegend, sondern auch der Ferne gefüllt, ja schon die Hauptprobe am Abend vorher war verhältnissmässig stark besucht. *Seb. Bach's* grosse Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi, die nicht überall zur Ausführung gebracht werden kann, und die grosse Ouverture *Beethoven's* zu der Oper Fidelio (mit dem Trompetensolo) hatten ihre Anziehungskraft von Neuem bewiesen. Mit Recht hoffte man von solchen Wahlen unvergleichlicher Tonwerke und von solchen Ausführern derselben einen ausserordentlichen Genuss. Die Hoffnung hat uns nicht getäuscht; sie konnte kaum täuschen. Wer die Kräfte kennt, welche die Hofkapelle unserer Residenz besitzt; wer es weiss, welche Männer an den Geigen, Bässen und Kontrabässen stehen, welche Männer jedes Blasinstrument aufzuweisen hat, der musste wohl einen grossartigen Genuss erwarten. Wer aber noch dazu die Sorgfalt und Liebe der Dirigenten zu den genannten Tonwerken kannte; wer es wusste, mit welchem Eifer zuvor die einzelnen Sängerabtheilungen und dann die vereinigten Kräfte Aller eingeübt worden waren, dem musste schon im Voraus die Gewissheit eines hohen Genusses sich festsetzen.

Kapellmeister *Morlacchi* dirigirte die grosse Passionsmusik mit so viel Sicherheit und klarer Bestimmtheit, wie sie nur solchen Dirigenten eigen sein können, die genau bis in die Tiefen des Werkes eingedrungen sind. Und in der That, es wird wenig Italiener geben, die mit einer solchen Liebe und Verehrung an Bach hangen und seine wunderbaren Erzeugnisse so feurig zu schätzen wissen, als er; es ist erquicklich, diesen in vielfacher Hinsicht eifrig thätigen Mann von den unübertroffenen Herrlichkeiten Bach's sprechen zu hören. — Dabei hatte Kapellmeister *Reissiger* selbst das für diese Musik besonders wichtige Geschäft des Begleitens der Rezitative am Pianoforte übernommen.

Verlangt es uns auch noch so sehr, zuvor über die Musik dieser wunderbaren Passion zu sprechen, so müssen wir dennoch für diesmal den Wunsch in uns zurückdrängen, weil die geringste Darlegung, die nicht oberflächlich in nichtssagenden Ausdrücken sich bewegen will, die Grenzen einer Nachricht viel zu sehr überschreiten würde, selbst dann, wenn wir auch in einigen Punkten nicht unsern eigenen Glauben erst zu erhärten nöthig hätten. Wir beschränken uns also hier auf die Ausführung, von welcher wir im Allgemeinen rühmen können, dass sie eine meisterliche war, so gelungen im Ganzen, als wir sie nur je an irgend einem Orte, und zwar bis jetzt nur in einzelnen Theilen, hörten. Man wird uns sogleich von manchen Seiten einwenden: Kannst du dies auch von den Solosängern behaupten? haben auch sie allen Anforderungen genügt, die man an sie stellen muss? — Darauf ist ohne alle Rückhaltung unbefangen zu erwidern: Kein Einziger hat das Ideal erreicht, das wir vom Sologesange dieser Musik in uns tragen; aber wir fragen wiederum: Wo liegt jetzt der Ort, der sich rühmen kann, das Ideal eines solchen Sologesanges erreicht zu haben? Unsere Gesangbilder tragen nicht den Faltenwurf, den Dürer seinen Evangelisten gab. — Kurz, wir haben noch Niemand gehört, der uns im Sologesange dieser Partieen vollkommen befriedigt hätte. Wir gestehen sogar, dass wir dies nirgend erwarten, weil dieser Gesang unsern heutigen Sängern so fern liegt, dass monatlange Proben und noch dazu mit lauter dafür eifrigen Herzen und Stimmen nöthig sein würden. In diesem Punkte muss überall etwas abgerechnet werden, folglich auch hier. Es muss aber auch Allen an allen Orten, die solche Schwierigkeiten über sich nehmen, von denen sie im Voraus wissen, dass sie nicht *allgemein* befriedigen, laut gedankt werden für treue Hingabe an die Sache und für redliche Sorgfalt. Und dieser Dank gebührt ihnen und soll ihnen von uns nicht entzogen werden; sie haben ihn redlich verdient. — Dazu waren alle Chöre und das ganze Instrumentale von schlagender Gewalt. Ganz besonders haben wir das seelenvolle, tief ergreifende Spiel des Herrn Konzertsmeisters *Lipinski* in seiner Solobegleitung als musterhaft hervorzuheben; noch zeichnen wir den vollen und würdigen Ton der Oboen, auf welche hier so viel ankommt, unter Anderm auch darum namentlich aus, weil ihrer seltener als aller übrigen Instrumente gedacht wird, so sehr sie es auch verdienen, wie die andern. Gleiche Ehre gebührt den Chören und vor Allem wieder dem herzerschütternden Vortrage des tief gewaltigen Chorales: „Wenn ich einmal soll scheiden." Nichts blieb dabei zu wünschen übrig und unser Herz war voller Rührung, während die Seele in freudiger Hoffnung darein schauete. Und so war es denn eine würdige Versinnlichung des wunderbaren Geistes unseres teutschen Vorbildes einer verschwundenen Zeit, die mit gläubiger Zuversicht des Genius Begeisterung nährte; ein seltener Genuss hoher Art, den wir nicht vergessen werden. —

Beethoven's grosse Ouverture wurde darauf vom Kapellmeister *Reissiger* eben so sicher und in allen ihren Richtungen genau und angemessen feurig dirigirt, als sie von der überaus vorzüglichen Kapelle rund, präzis und glänzend ausgeführt wurde. Lange Beschreibungen sol-

cher Tonherrlichkeiten führen zu nichts, eben so wenig, als der Geschmacksstreit über zu vermehrende Schnellnahmen einiger Sätze, die auch in der That, wo sie einmal im Wesen anderer Darsteller liegen und nach besonderer Ueberzeugung und Erfüllung gleichfalls rund und vollkräftig verwirklicht werden, recht gut wirken. Dennoch sind wir für unsern Theil mit der hier hin und wieder etwas gemässigter anhebenden Temponahme, verbunden mit einer so vollgewichtigen, hellkräftigen Ausführung so ganz einverstanden, dass wir sie in diesen Räumen und bei diesen Stellungen der Massen gar nicht anders gewünscht hätten. Die Wirkung war auch so ergreifend und aufreizend, dass der weite Raum des grossen Saales vom lauten Beifalle wiederhallte. Allen Ausführenden und ihren Leitern für die erhebenden Genüsse dieses Abends unsern besten Dank.

G. W. Fink.

Feuilleton.

Lindpaintner's neueste Oper: *Die Genueserin* ist in Stuttgart mit grossem Erfolge aufgeführt worden.

Am 13. März 1840 fand zu Frankfurt a. M. zum Besten der dortigen Mozartstiftung eine Aufführung im Schauspielhause statt. Ausser einem Vokal- und Instrumentalkonzert unter Leitung des rühmlich bekannten Herrn Konzertmeister *Molique* aus Stuttgart, wurde die Operette: Die beiden Füchse (von Mehul?) dargestellt. Die Zuhörer waren sehr zahlreich.

Thalberg und *Beriot* sind in Paris wieder eingetroffen; Ersterer mit einem kostbaren Schreibzeug, welches ihm die Londoner Musikfreunde überreichten; man schätzt es auf 3000 Franken. — *Döhler* wird aus Holland zurückerwartet; auch *Liszt* ging nach der französischen Hauptstadt.

Vor Kurzem erhielten am Pariser Konservatorium der Musik ganz plötzlich vier Professoren ihre Entlassung, nämlich die Herren *Adam* (Professor des Pianoforte, Kalkbrenners Lehrer), *Dauprat* (Professor des Horns), *Dourlens* (Professor der Harmonie) und *St. Aubin*. Bald darauf aber — sei es in Folge von Reklamationen der Entlassenen selbst, oder auf Verlangen des Direktors der Anstalt, Cherubini, welcher von der ganzen Sache nichts gewusst hatte — wurden die drei Ersteren wieder in ihre Stellen eingesetzt, jedoch nur provisorisch. Ein seltsames Verfahren.

Gestorben ist zu Paris *Jules Godefroy*, Professor der Harfe daselbst, und Komponist mehrerer Opern, namentlich der komischen Opera Diadessé und die königliche Jagd.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten April. № 18. 1840.

Henri Herz

Méthode de complète de Piano. Oeuv. 100. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Erst vor Kurzem ist uns diese Pianoforte-Schule zum Besprechen in unsern Blättern übergeben worden. Wir erfüllen diese Pflicht mit doppeltem Vergnügen, zunächst um der Sache willen, die einer sorgfältigen Darlegung werth ist, dann auch um des Einflusses willen, den sich der Verfasser dieses Werkes theils durch seine Kompositionen erworben hat, deren vorzüglichste immer noch den Standpunkt bezeichnen, auf welchen ein nicht geringer Theil der Hörer steht, theils durch sein Lehrinstitut, das sich seit der Zeit eines Jahres nach öffentlichen Nachrichten sehr einflussreich zu machen gewusst hat. Es muss daher Vielen daran liegen, namentlich Allen, die nicht leicht Gelegenheit und Zeit haben, das Werk selbst zu prüfen, zu erfahren, wie es damit steht. Die äussere Ausstattung ist sehr gut; das Brustbild des Verfassers schmückt die Ausgabe und der Text ist, wie in solchen Werken gewöhnlich, links in französischer und rechts in teutscher Sprache geliefert worden.

In der Vorrede versichert der Verfasser besondern Fleiss auf Anordnung und Eintheilung seiner Methode verwendet zu haben, so dass „nichts nothwendiges darin vergessen sei, und ein Lehrer nach ihr fortwährend seine Schüler führen könne, ohne sie durch zu komplizirte Regeln oder zu trockene Uebungen zu entmuthigen." Allerdings liegen darin die Hauptvorzüge einer neuen Methode, deren keine in den Gegenständen selbst etwas Unerhörtes aufzufinden im Stande sein wird. Uebrigens hat er Recht, wenn er behauptet: „Jedes ausschliessliche System betrachte ich für die Kunst des Pianofortespieles und besonders den Unterricht darin als eine Ungerechtigkeit oder einen Irrthum." Kann es doch sogar keine einzige Methode geben, die alle so verschieden begabte Schüler auf einem und demselben Wege Schritt für Schritt ohne Unterbrechung, ohne eingemischte Nebenpfade, die bald hier bald dort einzuschlagen sind, je nach der eigenthümlichen Anlage jedes einzelnen Schülers, zum glücklichen Ziele führen könnte. Jeder tüchtige Lehrer hat daher jede Unterrichtsmethode nur als Hauptleitfaden zu betrachten, den er in manchen Fällen abzukürzen und in mehreren andern weiter auszuspinnen sich genöthigt sehen wird. —

Der erste Abschnitt behandelt S. 3 (Fol.) die *Elemente der Musik*, gibt nöthige Worterklärungen z. B. über Musik, Melodie, Harmonie, Ton, Klang, Tonleiter; die Notenschrift, Schlüssel, Versetzungzeichen, Währung der Töne, deren gezweites und gedrittes Verhältniss, welches letztere die Triole, Sextole u. s. w. gibt; Zeitmaasswörter, Verzierungen und was sonst in dieses allgemein bekannte Kapitel gehört, worin nur Takt und Rhythmus nicht genau genug unterschieden sind. Es läuft bis zur 16. S. — Von hier an wird *von dem Piano* gehandelt. Es ist Favorit-Instrument der jetzigen Welt, das seine Popularität nicht den Kapricen der Mode, sondern wirklichen Vortheilen verdankt, deren Werth man durch Erfahrung erkannt hat. Mit dem Anfange der Bildung für das Spiel dieses und anderer Instrumente warten die Teutschen nicht, wie die Franzosen, bis zum zehnten oder zwölften Jahre, „sondern fangen schon mit vier und fünf Jahren an." Das ist in der Regel, die freilich ihre Ausnahmen hat, zu früh; man fange im siebenten Jahre an, wohlgemerkt in der Regel. Es ist in solchen Dingen stets zuvörderst auf die Beschaffenheit des Kindes zu sehen. — Der erste Lehrer sei tadellos; nicht jeder genügt; was nicht genug eingeschärft werden kann. — Man wähle einen Flügel oder ein tafelförmiges Pianoforte, dessen Spielart nicht zu schwer und nicht zu leicht ist; dabei halte man auf reine Stimmung. — *Stellung des Körpers und Bewegung der Hände* sind sehr gut beschrieben. Die Sache selbst ist freilich bekannt genug; bleibt jedoch wesentlich nothwendig, besonders jetzt, wo man angefangen hat, auch diesen Gegenstand in's Gebiet der Willkür zu verpflanzen. Im Anschlage liegt die Seele des Spiels. — Die Vollkommenheit des Anschlags hängt grösstentheils von dem Fingersatze ab. Allerdings bietet die moderne Musik, wenn auch, dem Himmel sei Dank, nicht „bei jedem Schritte," aber doch oft genug neue und unerwartete Stellen dar, deren Fingersatz durch feststehende Regeln wohl nicht bestimmt werden kann (d. h. nicht für jeden Spieler gleichmässig: jeder muss jedoch auch in solchen Stellen mit sich selbst einig werden, woraus sich das allgemein Anwendbare schon ergeben wird): allein „wenn auch im Allgemeinen (richtiger für besondere Fälle) die Wahl und die Feststellung des Fingersatzes der Einsicht und dem Geschmack des Ausführenden anheim gestellt bleiben muss, so sind doch immerhin gewisse Grundregeln, welche Vereinfachung und Erleichterung der Ausführung zum Zwecke haben, in der Theorie als zulässig anzunehmen." Dagegen behaupten wir, dass gewisse Grundregeln für jeden Spieler schlecht-

bin nothwendig sind, wenn er es zu einer fertigen und schönen Darstellung der Musiksätze bringen will. Das heisst noch lange nicht, als sei jedem Spieler unabweislich die Applikatur eines andern völlig unerlässlich; sie können von einander abweichen, allein jede Art des Fingersatzes muss auf festgehaltene Hauptgesetze sich gründen, damit der Vortrag nicht durch ewig wechselnde und darum unsichere Willkür in sich selbst zerfalle. Irgend eine Ordnung muss durchaus da sein. — Zuvor, sobald die Finger von einander unabhängig gemacht worden sind, müssen alle Tonleitern mit genauem Fingersatz eingeübt werden. Von dieser Hauptübung wird an dieser Stelle noch nicht, sondern erst später gehandelt. Die Seitenzahl, wo dies geschieht, ist im Druckwerke aus Versehen weggeblieben; sie ist 56. — Die nun folgenden Bemerkungen über Fingernahme hätten besser im praktischen Theile ihre Stelle gefunden. Die hauptsächlichsten sind: „Die Zeit ist vorüber, in welcher ein förmliches Verbot darauf gelegt war, den Daumen oder den kleinen Finger auf die schwarzen Tasten zu setzen. Man darf aber deshalb doch keinen Missbrauch von diesem Fingersatze machen, noch ihn ohne Unterscheidung anwenden." Das ist immerhin zu merken. Ferner soll ohne Grund nicht ein Finger mehrmals nach einander gebraucht werden. — In Fällen der Nöthigung setzt man im Aufsteigen den dritten Finger der rechten Hand über den vierten und diesen über den fünften, und im Absteigen den fünften über den vierten u. s. w. Umgekehrt ist es bei der linken Hand. — Man übergeht zuweilen mehrere Finger, um zu häufiges Ueber- und Untersetzen zu vermeiden. — Man wechselt auf einer Taste den Anschlagfinger still mit einem andern, was hier Unterschiebung eines Fingers genannt wird u. s. w. — *Von den Pedalen.* Welchen mächtigen Hebel des heutigen Pianofortespiels der Gebrauch der Pedale gibt und welcher Missbrauch damit getrieben wird, weiss man aus Erfahrung. Es wird hier von ihnen gesagt: „Der geübteste Anschlag, mit dem geeignetsten Fingersatze verbunden, könnte nicht hinreichen, Monotonie zu vermeiden; man hat daher, um die Wirkung des Piano zu vervielfältigen, die Pedale, als ein mächtiges Mittel die Natur des Klanges und den Grad der Stärke und Schwäche auf mannichfache Art zu verändern, hinzugefügt." Die modernen Pianoforte haben nur zwei, das Forte- und Piano-Pedal, das letzte una corda oder Cölestinzug genannt (mehrere Züge sind unnütz, ja sogar schädlich). Der Aufhebung des Dämpfers bedient man sich, wenn die Melodie oder Passage auf derselben Harmonie verweilt; bei Trillern und in der Höhe, um den kurzen und härter klingenden Saiten mehr Weichheit zu geben. Es ist bei gehaltenen Akkorden, Harpeggien und Passagen, die Zartheit verlangen, durchaus nothwendig, also nicht blos zum Lärmmachen da. Dessen ungeachtet thut der Schüler wohl, des Pedals sich zu enthalten, wenn es der Komponist nicht vorgeschrieben hat. — Von den Abstufungen der Stärke und Schwäche der Töne, so wie von den verschiedenen Arten der Bewegung bringen das Gewöhnliche und Nothwendige. — Wichtiger ist das Kapitel *von der Art zu studiren* S. 29. Liebe zur Kunst und Beharrlichkeit werden vorausgesetzt. Dabei *gleich vom Anfange* verständige Führung auf den rechten Weg (also gleich einen tüchtigen Lehrer genommen). Der Verfasser will täglich vier Uebungsstunden, so dass eine Stunde mit Hilfe des Dactylion (des von ihm erfundenen Hilfsinstruments) zu Tonleitern und verschiedenen Passagen verwendet werden soll; zwei Stunden zur Vervollkommnung der Ausführung desjenigen Musikstücks, das zum Einüben bestimmt ist; eine Stunde theils um die erlernten Stücke zu wiederholen, theils um andere lesen zu lernen. Zwischen jeder Stunde sei ein angemessener Zwischenraum. Alles dies muss sich nach der Beschaffenheit des Schülers richten; man kann hierin keine festen Vorschriften machen, nach unserer Ueberzeugung. — Natürlich ist die erste Arbeit die mechanische, als Auffindung des besten Fingersatzes für schwierige Passagen und Einübung Alles dessen, was aufhalten könnte, mit einer Hand allein; die erste Ausführung langsam. Darauf das geistige Studium, also durch Nachdenken Schatten und Licht in richtige Zeichnung zu bringen, wobei freilich die Schnelligkeit bis zum rechten Grade steigen muss. Ist man mit einem Satze zu Ende gekommen, nehme man ihn erst nach einigen Tagen wieder vor, um desto besser das etwa Unbemerkte zu bessern. — Das Auswendiglernen der Musikstücke wird nicht verboten, im Gegentheil dazu gerathen. Ein gutes Uebungsmittel ist das Aufschreiben auswendig gelernter Musiksätze aus dem Gedächtniss. — Das Spiel mit Andern wird natürlich gleichfalls empfohlen, wie Sänger und Instrumentisten aller Art zu hören, um ihr *Gutes* auf seinem Instrumente nachzuahmen (eine Beschränkung, die der Verfasser selbst hätte machen sollen; die Nachahmung im Allgemeinen ist nicht nütze). — *Vom Ausdruck und dem Vortrage der Perioden.* S. 31. „In der Musik, wie in allen Gefühlskünsten, gibt es so zarte und vorüberfliegende Nüanzen, dass sie einer Analyse nicht unterworfen werden können. Die Seele begreift sie, weiss sie aber nicht zu erklären noch in Zeichen zu übersetzen." Die Seele macht den Künstler. Man muss sich in die Begeisterung eines Andern versetzen können, wenn der Ausdruck wahr und warm werden soll, was allein den Reiz gibt. „Bei dem Sichüberlassen seiner Gefühle muss man diese aber auch zu beherrschen wissen." Er warnt vor affektirten Gesten, konvulsivischen Bewegungen und vergeisterten Blicken; der Pianist ist kein Pantomime und soll auch keiner scheinen: im Gegentheil soll die Begeisterung niemals die Gesetze des Rhythmus noch die Regelmässigkeit der Ausführung beeinträchtigen; die Einheit des Werkes darf nicht gestört werden, vielmehr muss sie durch die Beseelung um so deutlicher hervortreten. Rhythmus und Intensität des Tones sind die beiden Hauptmächte. Also Deutlichkeit im Wiedergeben der *musikalischen Periode.* Die Musiksprache ist so gut als die Wortsprache einer Interpunkzion unterworfen. Darum gewissenhaftes Halten der Pausen. „Jede Periode verlangt einen ihr entsprechenden Vortrag, dessen Karakter, wenn der ganzen Komposizion ihre Mannichfaltigkeit, ihr Reichthum und ihre Originalität bewahrt werden sollen, man wohl

aufzufassen sich bemühen muss. Thorheit wäre es, diesen Vortrag, der bis in das Unendliche hin verschieden sein kann und keine andere Schranken kennt, als die des Geschmacks und die des Genies, in eine bestimmte Theorie zwängen zu wollen. Nur in gewissen Fällen lassen sich einige allgemein angenommene Regeln auf ihn anwenden.“ So werden im Allgemeinen die melodischen Sätze und Passagen, welche in Tonleitern oder Harpeggien sich bewegen, im Aufsteigen mit zunehmender, im entgegengesetzten Falle mit abnehmender Stärke ausgeführt. Dagegen muss man den Anschlag der höheren Töne, in der siebenten Oktave, mässigen und gegen die Regel des crescendo bei aufsteigenden Passagen eher weich als stark nehmen; besonders muss man sich hüten, einen einzelnstehenden Ton dieser Oktave allzustark anzuschlagen. „Ein schwieriger Punkt, der bei dem Ausführenden schon viele Uebung und ein feines Unterscheidungsvermögen voraussetzt, besteht darin, unverzüglich den wichtigern Theil der Melodie oder der Harmonie, welcher hervortreten muss, aufzufinden, und ein noch selteneres Talent ist es vielleicht, die Töne des Pianos nach Willkür (?) so moduliren zu können, dass man ihren natürlichen Timbre durch einen einer jeden Art von Ausdruck angemessenen Karakter gleichsam zu verändern weiss. Dies Verdienst, welches die Künstler vom ersten Range auszeichnet, setzt eben so viele Energie als Geschmeidigkeit, Leichtigkeit und gänzliche Unabhängigkeit der Finger und vor Allem einen feinen Sinn und musikalische Auffassungsgabe voraus.“ — Die starken Takttheile, besonders die ersten einer Periode oder Passage, müssen immer mehr oder weniger akzentuirt werden und schwierige, mit verwickelten Modulazionen vorkommende Stellen darf man nicht allzusehr beeilen, damit sie dem Hörer verständlich werden. — Eine zu genaue und zu gleichförmige Bewegung erzeugt zuweilen Monotonie, was sich manche entsetzliche Taktschläger oder Direktoren hauptsächlich merken mögen. Manche Gesangstelle erfordert etwas mehr Dehnung, als die ihr folgende brillante Passage. Manchmal verlangt selbst der doppelte Karakter der Begleitung und der Melodie von jeder Hand eine gänzlich verschiedene rhythmische Wirkung. „So begleitet die Linke, während die Rechte sich in leichtfertige Variazionen zu verwirren scheint, mit Betonung der schwachen Takttheile im Basse in schweren Schritten und synkopirten Noten. Dussek wusste hierdurch gewissen Perioden eine duftige und melancholische Schattirung zu geben, indem er die rechte Hand in einer unstäten und sorglosen Weise singen liess, während die linke die Anschläge streng im Takt führte.“ — Dies Alles ist freilich nichts Unerhörtes, kann und soll es aber auch nicht sein: dagegen aber ist es so wichtig, dass die Wiederholung dieser Gegenstände immer von Neuem nöthig wird und dass wir uns den Dank mancher Musikfreunde durch übersichtliche und sorgfältige Zusammenreihung der Hauptpunkte und durch Verdeutlichung einiger Theile erworben zu haben hoffen. Sind es doch überhaupt und in allen bisher erschienenen Schulen nur Bruchstücke von Andeutungen, was über den Vortrag vorgetragen wird. Man mag sie also sorglich zusammenlesen, um in sich selbst zu einer klaren Einsicht in einem Gebiete zu kommen, wo Licht und Klarheit seltener sind, als Alle glauben werden, die darüber sich auszudrücken noch nicht versucht haben. — So allgemein und wenig bestimmt auch Manchem folgende Angaben S. 34, und nicht völlig mit Unrecht, scheinen mögen, eben so viel werden sie Vielen, und unter diesen selbst Lehrern, es versteht sich ganz in der Stille, während sie vielleicht vor Andern darüber lachen, nützen. Man sehe die Sätze selbst: „Im *Allegro*, Ausdruck von Freude, Aufregung und heftiger Leidenschaften herrschen wechselsweise Kraft, Wärme und Ungestüm. Das *Allegretto*, Typus von Grazie und Munterkeit, verlangt einen delikaten und leichten Anschlag. *Andante*, weniger lebhaft aber zarter, malt sanfte Empfindungen, Melancholie, und verlangt eine mehr gefühlte Akzentuazion und dunklere Farben. *Adagio* entspricht ernsten Gedanken, erhabenen Gefühlen, tiefen Seelenbewegungen; langsames, feierliches Einherschreiten, volle gebundene Töne, durch einen edlen gehaltenen Ausdruck belebt, sind die Kennzeichen dieses erhabenen Styles der Musik.“ — Was darauf von der *Wahl der Musikstücke* gesagt wird, mag zwar zu manchem Bedenken anregen, uns will es jedoch in mehr als einer Hinsicht zu oberflächlich und im Besondern sogar ohne rechte Sonderung der Begriffe dünken. Man lese selbst. Was von der Rücksicht auf das Publikum gesagt wird, hiess kurz: Spiele, was es versteht und was es gern hat. — Es folgen noch *einige Worte an junge Pianisten, welche komponiren und improvisiren*. S. 37. Der Verfasser klagt über übertriebene Eitelkeit der Eltern und Lehrer, die Alles übereilt und nichts lieber hat, als Berauschungen durch Schmeichelei, was vom ernsten Studium abzieht. Es gehört mehr dazu als eine zufällig gefundene, glückliche Idee, oder Nachahmung irgend eines beliebten Mannes. Man muss der Theorie Meister sein. — Improvisiren soll man nur vor kleinen Gesellschaften; öffentlich ist die Probe zu gefährlich. Selbst *Hummel*, der erste Improvisator unserer Zeit, hat seine unglücklichen Tage gehabt.“ —

Der praktische Theil beginnt von S. 40 — 158. Es werden Uebungen geliefert vom ersten Anfange an für die fünf Finger, alle mit kurzen Wortbemerkungen, wie gewöhnlich und recht. Den Gang derselben wollen wir nicht verzeichnen; man weiss schon, wie sie auf einander folgen, wenigstens im Ganzen. Man wird sie gut finden und zum Ziele führend. Es ist für Vielfaches gesorgt und für Bravour die Fülle. Die grösste Seitenzahl bringt kleine Tonsätze für Anwendung der Uebungsbeispiele, worin auf Eingängliches gesehen worden ist, damit der Schüler nicht ermüde. Dass diese vom Leichten zum Schweren schreiten, ist natürlich. Ein kurzgefasstes Wörterbuch der in der Musik für das Piano gebräuchlichen italienischen Wörter und Redensarten (S. 159 — 168) beschliesst.

Diese Methode ist so nützlich, wie jede andere der Art, so weit sie den guten beigezählt werden, enthält das Nöthige und manches Ausgezeichnete, so dass ihr nur die Parteisucht das Empfehlenswerthe absprechen

könnte. Möge sie sich durch Beachtung derer, die solche Werke nöthig haben, weitere Bahn brechen.

G. W. Fink.

C. Löwe

Drei Balladen von Ferd. Freiligrath für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte u. s. w. Op. 68. Elberfeld, bei F. W. Betzhold. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.

No. 1. *Schwalbenmährchen.* Das Gedicht tändelt so leicht und zierlich, wie ein Frühlingsgekose eines jugendlichen Morgentraumes, von Unkenruf und Schwalbengezwitscher aufgeregt. Die Musik dazu ist neckisch und sehr neckisch der Einfall, den Takt in acht Achteln ($\frac{8}{8}$) vorzuzeichnen; Manches ist hübsch gemalt, Anderes blos bunt; Einiges nicht verständlich deklamirt, am wenigsten in so ganz enger Verbindung: „Die Schatten sind zerflossen; Blüthen zittern"; die Wiederholung: „kriegerisch mit Spies und Pfeile" stört mehr als sie nützt: dennoch wird das flüchtige Ganze Viele unterhalten, unter Andern auch des komischen Schlusses wegen. — No. 2. *Der Edelfalk.* Das Gedicht ist minder sinnig, als das das vorige, und die Endspitze etwas stumpf; die Musik, ohne viel Erfindung, ist der Sache angemessen und gehörig tändelnd, weshalb sie schon ihre Liebhaber finden wird. — No. 3. *Der Blumen Rache.* Das Gedicht ist so fantasiereich und so schön gegliedert, als das erste. Die beigegebenen Töne sind für Liebhaber einer Musikmalerei, die nicht Allen zusagen kann. Unter die Letzten gehören wir auch.

Ferner hat Herr Dr. Löwe in derselben Verlagshandlung zu dem Preisliede von Klätke eine Komposizion für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung drucken lassen:

In die Ferne. Preis 10 gGr.

gehört unter die sehr guten Komposizionen dieses Gedichts, die so wenig selten sind, dass eben darum die Auswahl so schwer fiel, und noch fällt. Man mag immerhin auch auf diese als eine der ausgezeichnetsten achten, ob man gleich manche gute bereits besitzen möchte; man kann sich eine kleine Sammlung von Liedern und liederartig durchkomponirten Gesängen über dieses Gedicht anlegen.

Ouverture à grand Orchestre

composée par *David Koning.* Oeuv. 7. Rotterdam, chez J. H. Paling. Prix 7 Fl.

Diese Ouverture ist auf Kosten der ruhmwürdigen Gesellschaft der Niederlande zur Beförderung der Tonkunst herausgegeben worden. Sie gehört also zu den thatsächlichen Beweisen, wie sehr der Verein auf Erhebung seiner vaterländischen Musik von allen Seiten bedacht ist und wie eifrig er darin fortfährt. Aber auch der junge Komponist, den wir bereits unsern Lesern als einen wohlbegabten und rüstig aufwärts strebenden Künstler bekannt machten, wird dadurch geehrt, weil der verdiente Verein nicht eher ein Werk zum Drucke befördert, als bis es von mehrern Beurtheilern aus der Mitte des Vereins für gut befunden worden ist. Darum hat es auch nicht viel auf sich, wenn wir unser eigenes Urtheil über dieses Werk nicht beifügen können, da uns nur der Abdruck der Auflegestimmen, aber keine Partitur vorliegt. Das Werk empfiehlt sich als ein für die Geschichte der neuen niederländischen Musik merkwürdiges und als ein von einem ganzen und grossartigen Vereine, dem die trefflichsten Männer dienen, gebilligtes und geehrtes Tonstück, das demnach allgemeine Beachtung aller Freunde der Tonkunst verdient.

Für Orgel.

Acht Choral-Vorspiele von *E. F. Gäbler.* Op. 5. Berlin, bei Bechtold und Hartge. Preis 15 Sgr.

Es sind diese Gaben für angehende Orgelspieler, was schon die Bemerkungen des Vorwortes über Tempo und Registrirung andeuten. Der Verfasser ist Musikdirektor am königl. Pädagogium und Waisenhause zu Züllichau, ein Schüler Aug. Wilh. Bach's in Berlin. Alle diese Vorspiele nehmen nur mässige Kräfte in Beschlag, sind von herkömmlich mässiger Ausführung, nicht abweichend von der beliebten Weise, aber gut gemacht; alle lassen die Choralmelodie hören, meist ganz oder doch einen Theil derselben und figuriren sie. Das Werkchen erreicht also seine Absicht. Damit solche, die derglei Hilfsmittel brauchen, sehen, was sie erhalten, wollen wir die Choräle nennen, die hier als Vorspiele behandelt worden sind: „Christus, der ist mein Leben"; — „Straf mich nicht in deinem Zorn"; — „Mir nach, spricht Christus"; — „O Lamm Gottes unschuldig"; — „Jesus, meine Zuversicht" (2 Mal); — „Gott des Himmels und der Erden"; — „Wie schön leuchtet der Morgenstern." —

Achtzehn Tonstücke für die Orgel aus dem bekanntesten (gebräuchlichsten) Dur- und Molltonarten komponirt von *C. F. Becker.* 12ᵗ Werk. 4ᵗ Heft der Orgelkomp. Leipzig, bei C. A. Klemm. Pr. 8 Gr.

Alle diese sehr kurzen, nur aus 2 Klammern Noten bestehenden dreistimmigen Sätzchen sind nach dem Vorworte hauptsächlich dazu da, dass der angehende Orgelspieler Unabhängigkeit des Pedals vom Manual erlange, was freilich nothwendig ist. Sie sind also zunächst Studien für solche, die sich mit dem Pedal im Allgemeinen schon vertraut gemacht und sich die Applikatur desselben aus *Hering's, André's* u. A. theoretischen Werken angeeignet haben. Dur und Parallelmoll wechseln stets mit einander; auf die Vorzeichnung eines Kreuzes folgt die Vorzeichnung eines *B* u. s. w. Die Sätzchen sind ausserordentlich leicht und für den angegebenen Zweck gut.

Sechs Orgelstücke verschiedenen Charakters von *David Engel.* 2ᵗ Werk. Breslau, bei C. Weinhold. Pr. 12 gGr.

No. 1. All. moderato aus C moll, 4/4, für volles Werk mit obligatem Pedal, ist eine gut ausgeführte Arbeit, die neben kirchlicher Haltung doch auch eigenthümliche Auffassung in nicht zu verbrauchten Verbindungssätzchen bringt, welchen Vorzug wir in nicht wenigen Orgelkomposizionen vermissen; zugleich zeigt sich der uns noch unbekannte Verfasser als einen gewandten Orgelspieler. No. 2. Präludium mit sanften Stimmen, Moderato, 6/8, C dur, gleichfalls mit obligatem Pedal, ist ein sehr angenehmer, gut erfundener und doch ungesuchter Satz, der vortrefflich wäre, hätte ihn der Verfasser nicht durch den Orgelpunkt auf der Dominante und auf der Tonika, die zum Wesen des kurzen Inhalts nicht wohl passen, etwas verwässert. No. 3. Präludium mit sanften Stimmen, bald ohne bald mit Pedal, ist leicht, fliessend und angenehm. No. 4. Fugette zu dem Liede: „Wer nur den lieben Gott lässt walten"; sie nimmt die erste Zeile des Chorals zum Thema und bearbeitet sie als solches sehr gewandt und gut. No. 5. Ein sanftes, sehr angenehmes und trefflich abgerundetes Präludium. Auch das letzte für volle Orgel empfiehlt sich hauptsächlich der recht geschickt und mannichfach durchgeführten und doch nicht zu lang ausgesponnenen Fuge wegen.

Nachrichten.

Leipzig, den 23. April 1840. Alljährlich bringt uns die Charwoche Aufführungen grösserer Werke der Kirchenmusik. So wurden am Palmsonntage Nachmittags in der Thomaskirche und am Charfreitage früh in der Nicolaikirche Jos. Haydn's „Sieben Worte des Erlösers am Kreuze" von dem Thomanerchor unter Direkzion seines würdigen und verdienten Kantors Herrn *Theodor Weinlig* aufgeführt. Es ist dies bekanntlich eines der schönsten, frömmsten und tief empfundensten Meisterwerke der Kirchenmusik, die wir überhaupt haben und zur Aufführung für ein Chor wie das der Thomasschule deshalb besonders geeignet, weil es nur wenige Soli enthält und hauptsächlich ein gut und sicher gebildetes Chor verlangt. Die Ausführung war daher auch recht gelungen und hat gewiss sehr zur Erbauung der zahlreich versammelten Gemeinde beigetragen. Die Musikaufführungen in unsern eben genannten beiden Hauptkirchen sind nämlich, auch wenn sie grössere Werke, wie z. B. Oratorien, betreffen, immer als ein Theil des Gottesdienstes, nie als blose Kirchenkonzerte zu betrachten. Sie stehen mit demselben in unmittelbarer Verbindung, daher auch dem ganzen Publikum oder der Gemeinde offen; ein Vortheil den jetzt leider wohl nur wenige protestantische Kirchen, regelmässig wie bei uns, noch bieten dürften, der aber gewiss sehr wichtig und in Rücksicht auf die Würde und Wirkung der Kunst nicht genug zu schätzen ist. Wollte man der Musik überall bei unserm protestantischen Gottesdienste wieder eine festere, selbstständige Stellung anweisen, sie mit demselben wieder in unmittelbarere Verbindungen bringen, es wäre vielleicht der beste Weg sie zu heben, wenigstens sie von der augenscheinlichen Hinneigung zur Konzertmusik abzuhalten. Dieser Ansicht liegt durchaus nicht eine Geringschätzung grosser Kunstleistungen unserer Zeit oder ein Verkennen der Fortschritte, welche man in Benutzung der musikalischen Mittel gemacht hat, zum Grunde; aber zu leugnen ist doch ganz gewiss nicht, dass unsere Zeit nur sehr wenige Werke der Kirchenmusik aufzuweisen hat, die man nicht lieber im Konzertsaale als in der Kirche hören möchte, oder die, in der Kirche aufgeführt, mehr den Eindruck eines Kirchenkonzerts als den eines kirchlichen Gottesdienstes hervorbringen. Verdenken kann man freilich den Komponisten nicht, dass sie unter den jetzigen Verhältnissen lieber für den Konzertsaal als für die Kirche schreiben, in welcher ihnen zur Aufführung ihrer Werke während des Gottesdienstes fast gar keine, wenigstens keine gute Gelegenheit geboten wird. Ansichten, welche den hier ausgesprochenen sich nähern, scheint das Charfreitagsoratorium „Gethsemane und Golgatha," gedichtet von Wilhelm Schubert, komponirt von Friedrich Schneider, hauptsächlich in Hinsicht der Anlage und Form, seine Entstehung zu verdanken. „Es ist (wie der geehrte Komponist selbst in der Vorrede seines bei G. H. Kummer in Zerbst gedruckten Werkes sagt) zunächst zu rein kirchlichem, gottesdienstlichem Gebrauche für den Charfreitag bestimmt." Die darin eingeflochtenen Choräle sollen von der Gemeinde mitgesungen, diese also bei der musikalischen Aufführung unmittelbar und selbstthätig betheiligt werden. Der Zweck ist sehr gut den er angibt, wie man sieht, ein treffliches Mittel die Wirkung des Werkes zu erhöhen, es tiefer eingreifend zu machen und wir möchten wohl einmal Gelegenheit haben den Erfolg hiervon kennen zu lernen. Leider wird dies aber bei unsern gewöhnlichen kirchlichen und gottesdienstlichen Verhältnissen für jetzt wenigstens nicht so bald möglich werden. Ohne diese gewünschte Verbindung des thätigen Antheils der Gemeinde haben wir jedoch das Werk in einer Aufführung gehört, welche Herr Musikdirektor *Pohlenz* am Charfreitag Nachmittag in der Paulinerkirche veranstaltete. Es war wohl nicht gut, dass man in Folge der wegfallenden Mitwirkung der Gemeinde auch den grössten Theil der in dem Oratorium vorkommenden Choräle, nämlich No. 1, 5, 15, 20, 23 und 30 wegfallen liess. Das Oratorium verlor hierdurch nicht allein an seiner Anlage und Form, die hauptsächlich auf die Choräle mit basirt ist, sondern auch an musikalischem Interesse und besonders an ästhetischer Wirkung; es wurde dadurch eine Monotonie herbeigeführt, welche das Werk ursprünglich nicht zu haben scheint und einzelne Stücke, wie z. B. die ersten Chöre, welche mit Rücksicht auf die vorangehenden und folgenden Choräle, nur kurz gehalten und musikalisch wenig ausgeführt sind, gingen deshalb nur um so spurloser vorüber. Ebenso können wir uns nicht wohl damit einverstanden erklären, dass der dem Schlusschor vorangehende Choral mit der Orgel und zwar mit ziemlich voller Orgel begleitet wurde. Die Orgel schlägt nun einmal in ihrer grandiosen Gewalt auch die grössten Orchestermassen völlig nieder und es verlor mithin durch

diesen von ihr begleiteten Choral, der schöne, an sich so kräftige Schlusschor nicht wenig von seiner Wirkung. Der Komponist hat mit grosser Sachkenntniss bei Ausführung der Choräle, im Allgemeinen eine sehr schwache Orgelbegleitung vorgeschrieben, nur bei dem letzten Chorale, welcher nach dem Schlusschor folgt und das ganze Oratorium eigentlich schliesst, gestattet er neben der vollen Orchestermasse auch noch die Benutzung des ganzen Orgelwerkes. Auf diese Weise allein kann aber auch nur eine richtige gleichmässige und wirksame Steigerung herbeigeführt werden. Es wäre daher gewiss besser gewesen, den Choral vor dem Schlusschor ebenso ohne Orgelbegleitung zu singen, wie die früheren gesungen worden waren, oder man musste, wollte man das nicht, den letzten Choral, welcher den eigentlichen Schluss des Oratoriums bildet, ebenfalls noch und zwar, wie vorgeschrieben, mit vollem Orchester und voller Orgelbegleitung vortragen, was dann gewiss von sehr grosser imposanter Wirkung gewesen sein würde. Wir haben diese Bemerkungen deshalb nicht unterdrücken wollen, weil, wie gesagt, dies Oratorium in seiner Anlage und Form einen besonderen sehr lobenswerthen Zweck vor Augen hat, dessen Erreichung hauptsächlich von der strengen Beibehaltung dieser Form mit abhängig ist, abgesehen auch davon, dass die rein musikalische Wirkung des Werkes, durch eine Abweichung von derselben ebenfalls leicht gefährdet werden kann. Uebrigens war die ganze Aufführung, in welcher hiesige Künstler eine grosse Anzahl geübter Dilettanten und unser Orchester mitwirkten, recht gelungen und wir sind Herrn MD. Pohlenz, ohne dessen Bemühungen wir das Werk vielleicht nicht so bald zu hören bekommen hätten, dafür sehr dankbar. Dem Oratorium voraus gingen: Marcia funebre aus der Sonate für Pianoforte von Beethoven (in Asdur), Op. 26, für Blasinstrumente arrangirt von Herrn MD. Pohlenz. — Recitativ und Arie „Singt dem göttlichen Propheten" aus dem „Tod Jesu" von Graun, mit schöner Stimme recht gut vorgetragen von Fräul. *L. Schlegel* und der bekannte Pilgergesang aus dem Oratorium „I Pellegrini" von Naumann.

Am 22. April gab Fräul. *Sophie Schloss*, welche im vergangenen Winter bei unsern Abonnement-Konzert als Sängerin mit engagirt war, ein Konzert zu ihrem Besten im Saale des Gewandhauses. Wir haben bereits früher über die sehr erfreulichen Leistungen der geschätzten jungen Sängerin berichtet, die grossen Fortschritte gerühmt, welche binnen kurzer Zeit in ihrem Vortrage besonders bemerkbar wurden, und hierbei die Hoffnung ausgesprochen, dass durch fortgesetztes fleissiges Studium Fräul. Schloss bei ihrem so schönen Talent, sich vielleicht bald einen bedeutenden Platz unter den vorzüglichsten teutschen Künstlerinnen erwerben dürfte. Auch in diesem Konzerte sind wir, wie früher, durch die Leistungen der geehrten Sängerin befriedigt worden, wir haben aber auch wiederholt die Ueberzeugung gewonnen, dass ihr grosse Vorsicht im Gebrauch und der fernern Ausbildung ihrer wirklich schönen Stimme anzurathen ist. Die Stimme der Fräul. Schloss ist Mezzosopran, der sich übrigens schon sehr zum Alt neigt, denn die tiefern Töne sind im Verhältniss voller, kräftiger, überhaupt gesunder als die höheren. Die Altstimmen sind nun aber heut zu Tage, von dem grossen Publikum wenigstens, das bei einem ewigen Schrei auf dem hohen *H* oder *C* in Enthusiasmus geräth, nicht eben sehr geschätzt, und da will denn nun jede Sängerin hohen Sopran singen lernen. Natürlich tiefern Stimmen sucht man durch anstrengende Uebungen einige Töne mehr in der Höhe zu verschaffen, ohne zu überlegen, dass diese den natürlichen Umfang der Stimme mit Höhe überschreitenden Töne nie schön sind und sein können. Es fallen ihnen auch immer einige Töne in der Tiefe zum Opfer; was man so in der Höhe an unbedeutenden Tönen gewinnt, verliert man bald doppelt in der tieferen und mittleren Stimmlage, in der Regel wird der Karakter der Stimme ganz vernichtet, alle Töne verlieren ihre natürliche Frische, sind nur mit Anstrengung hervorzubringen und festzuhalten und unaufhörliches Detoniren ist hiervon unausbleibliche Folge. Die Stimme von Fräul. Schloss hat in der letzten Zeit einige Töne in der Höhe gewonnen, allein die Ausbildung der tiefern und mittlern Töne ist dabei nicht fortschritten; wir müssen daher der geehrten Sängerin, um ihrer selbst willen, dringend anrathen, der Natur ihrer Stimme nicht Gewalt anzuthun, und nur Stücke zu singen, welche ganz für ihre natürliche Stimmlage passen. Das Konzert eröffnete eine recht ansprechende Ouvertüre (in Es) von Kalliwoda, die unter Leitung des Herrn Konzertmeister David sehr gut ausgeführt wurde. Fräul. Schloss sang hierauf: Arie aus Lucia di Lammermoor von Donizetti „Quella fonte" und am Schluss des ersten Konzerttheils Arie aus Il Giuramento von Mercadante „Ah si', mie care," beide recht schön und mit allgemeinem grossen Beifall. Im zweiten Theile, welcher mit der gelungen ausgeführten Ouverture zum Wasserträger von Cherubini begann, sangen Fräul. *Schloss* und Herr *Schmidt*, erster Tenor an unserm Theater, das bekannte höchst liebliche Duett aus Jessonda von Spohr (Asdur) „Schönes Mädchen." Der Vortrag war von beiden Theilen gelungen und der Beifall gross und allgemein. In diesem Duett liegen einige Partieen ebenfalls zu hoch für die Stimme der Fräulein Schloss, als dass sie von ihr mit vollkommener Leichtigkeit ausgeführt werden könnten. Zum Schluss des Konzerts trug die Konzertgeberin noch drei Lieder mit Begleitung des Pianoforte vor, nämlich: Säuselnde Lüftchen von Gollmick, „Im Walde," von C. Eckert (aus dessen Liederheft Op. 13) und ein uns unbekanntes Lied von C. Löwe. Das zweite, von C. Eckert, ein sehr schönes Lied, gefiel am meisten. Ist auch der Liedervortrag der Fräul. Schloss, da es ihm noch zuweilen an Wärme edler Empfindung fehlt, noch nicht von sehr tiefer, ergreifender Wirkung, so verdient er doch schon alle Anerkennung, die er auch diesmal von Seiten des Publikums in hohem Grade fand. Unterstützt wurde die Konzertgeberin durch Solovorträge der Herren *Heinze* jun. und *Chr. Hilf*; ersterer trug Variazionen von F. David für Klarinette mit Orchesterbegleitung gut und mit Beifall vor und Herr Hilf spielte sehr schwierige aber etwas undankbare Variazionen für Violine mit Orchesterbeglei-

tung von Vieuxtemps so ausgezeichnet, dass er sich damit den allgemeinsten, lebhaftesten Beifall erwarb.

In unserm Theater hat uns die Anwesenheit der Mad. *Schröder-Devrient* mehrere Opernvorstellungen gebracht; sie trat nämlich auf in Fidelio, Hugenotten, Capuleti e Montecchi, Guido und Ginevra, Norma und Iphigenie auf Tauris. Wir haben nur einigen dieser Vorstellungen beiwohnen können, von welchen hauptsächlich Fidelio und Iphigenie als wahrhaft geniale Leistungen der grossen Künstlerin hervorzuheben sind. Es war überhaupt für uns und unser ganzes Publikum die Aufführung einer Gluck'schen Oper von höchstem Interesse, denn seit sehr vielen Jahren hat eine solche auf unserm Theater nicht statt gefunden. Nur in Konzerten werden uns zuweilen einige Stücke aus einer Gluck'schen Oper geboten, allein dies kann und wird nie den Eindruck hervorbringen, den eine so durch und durch dramatische Musik bei wirklicher und voller Darstellung auf der Bühne macht. Sie ist so ganz im wahren theatralischen Styl geschrieben, der wenig Noten will, weil eine mit Noten überfüllte Musik des Pathos völlig unfähig ist. Jede Note in einer Gluck'schen Oper ist aber auch dramatisch, und es verlangt daher die Darstellung einer solchen Oper auch dramatische Sänger, Sänger die nicht blos singen um zu singen; ausserdem stockt die Handlung sofort, wenn diese aber stille steht, ist auch das Interesse vernichtet. Leider gibt es nun heut zu Tage nur wenige Sänger und Sängerinnen, welche durch die neuere an Noten und Rouladen überladene Opernmusik nicht für würdige Darstellung Gluck'scher Opern verdorben worden wären, und wenn man das jetzt nicht selten vorkommende Nichtgefallen dieser Opern dem Publikum oder gar der alt gewordenen Musik Schuld geben will, so hat man sehr unrecht; eine wahrhaft würdige und gute Darstellung einer Gluck'schen Oper muss und wird überall den grössten, tiefsten Eindruck hervorbringen. Kämen solche Aufführungen oft vor, so würde dem sogenannten Verfall des Geschmacks im Publikum gewiss mit einem Male abgeholfen sein. Grössere Theater, denen es an Kunstmitteln nicht fehlt und nicht fehlen darf, weil sie die Geldmittel dazu haben, sollten es für ihre erste Pflicht halten, wenn sie überhaupt als Kunstanstalten betrachtet sein wollen, auf die Darstellung der Gluck'schen Opern, dieser ewigen Meisterwerke, allen möglichen Fleiss zu verwenden. Bis jetzt hat dies nur die königl. Oper zu Berlin gethan und zwar auf eine Weise, die ihr in jeder Hinsicht zur Ehre gereicht. An andern Orten kommt nur selten eine dieser Opern zur Aufführung; ja selbst das königl. Theater zu Dresden, dessen Mittel, von allen Seiten betrachtet, zu den besten und unerschöpflichsten gehören, hat für die Darstellung derselben nur wenig, und zwar erst in neuerer Zeit auf Anregung der Schröder-Devrient, überhaupt etwas gethan. Auch bei ihm ist die Aufführung Gluckscher Opern eine grosse Seltenheit. Unser Theater in Leipzig, das gewissermassen als eine Privatunternehmung betrachtet werden muss, kann natürlich in seinen Mitteln grossen Hoftheatern nicht gleichgestellt werden. Es hat aber doch wenigstens jetzt einen Versuch gemacht und zwar einen Versuch, der alle Anerkennung verdient. Freilich hätte es ihn ohne Mad. Schröder-Devrient gar nicht machen können, denn ihre Darstellung der Iphigenie war der Glanzpunkt der ganzen Oper; besonders in den hochtragischen Szenen des zweiten und vierten Aktes, erreichte ihre Darstellung eine solche Höhe und war so genial durch und durch, dass wir sie unbedingt zu ihren grossartigsten zählen müssten, die wir von ihr kennen, selbst die Kerkerszene im Fidelio nicht ausgenommen. Besonders rühmen müssen wir nebenbei die grosse Vorsicht, mit welcher Mad. Schröder-Devrient mit den ihr noch zu Gebote stehenden Stimmmitteln umgeht, und manche verschwenderische Sängerin könnte hierin von ihr lernen. — Auch die übrigen Partieen der Oper waren gut besetzt; Pylades — Herr Schmidt; Orest — Herr Stürmer und Thoas Herr Pögner, unter welchen sich besonders Herr Schmidt durch schöne Auffassung und Darstellung seiner Partie auszeichnete; die Chöre waren leider zu schwach besetzt und in der Ausführung nicht immer ganz sicher. Das Orchester führte besonders die Ouverture sehr schön aus und war auch im Uebrigen vortrefflich wie immer. Herr Musikdirektor Bach dirigirte die Aufführung mit grosser Umsicht und Sicherheit; die von ihm genommenen Tempi müssen wir durchweg rühmen. Das Haus war sehr besetzt und Mad. Schröder-Devrient wurde zwei Mal gerufen. Ueber die übrigen Gastvorstellungen der geehrten Künstlerin ist in diesen Blättern früher schon oft mit der grössten, rühmendsten Anerkennung gesprochen worden, was wir nicht wiederholen wollen. Vielleicht wird uns später einmal Gelegenheit unsere Ansichten über ihre Auffassung und Darstellung der Iphigenie, welche aus vielen Gründen uns besonders interessirt hat und in der That von grossem Kunstinteresse ist, ausführlicher mitzutheilen; wir werden es dann mit Vergnügen thun. †.

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals 1840. — Von der Reichhaltigkeit des Materials bestimmt, möge auch das diesmalige Referat, gleich dem vorhergegangenen, mit der Konzertserie beginnen. — *Franz Liszt* (den Sie nun selbst gehört, und worüber uns verschiedene Gerüchte zugekommen) spielte nach seiner Wiederkehr aus Ungarn noch drei Mal im Vereins-Saale, ohne dass der Andrang sich mindern, der Jubelenthusiasmus in seine weit überflutheten Grenzen zurücktreten wollte; denn der Künstler ist nun einmal zum Modeartikel geworden, und alles, was eben nicht Roccoco gescholten werden will, muss um ihn sich versammeln, blindlings zu seiner Fahne schwören, und mit einstimmen in all jene fanatischen Lobestiraden, welche von jeder Lippe ertönen, und in deren zahllosen Variazionen schon so viele Federn sich abgestumpft haben. Zwei dieser neun Konzerte widmete Liszt wohlthätigen Zwecken; nämlich eine Mittagsunterhaltung im k. k. Hofburgtheater zur Unterstützung des Ordens der barmherzigen Schwestern, und eine über die Geisterstunde hinausreichende Soirée, zum Besten des Bürgerspitalfonds,

worin mehrere, in seiner genialen Weise arrangirte Schubert'sche Lieder, die Reminiscences des Huguenots, Weber's „Aufforderung zum Tanze," Fantasieen über Motive aus: Giuramento, Sonnambula, die Braut und Anna Bolena, ein Marsch auf ungarische Nazionalmelodieen, Hummel's Septett, nebst den gewöhnlichen, unerlässlichen Zugaben vorkamen; das Interessanteste jedoch Beethoven's Fantasie und das durch ihn unvergesslich gewordene Weber'sche Konzertstück, zum Abschied sparend, welcher in den grossen Redoutensaal verlegt wurde, und dessen Räume denn auch seit den Zeiten der Angeliks Katalani und Nicolo Paganini's keine so grosse Menschenmenge umschlossen. Das Programm verhiess zudem eine freie Improvisazion über gegebene Themate, wovon ein gewaltiger Aktenstoss herbeigeschleppt wurde. Liszt trat ans Instrument; führte mit seiner nächsten Umgebung, — denn das Orchester nahm des Salons Mitte ein, — in teutscher Sprache eine lebhafte Konversazion, liess gegen zwanzig, mitunter an's Lächerliche grenzende Motive hören, und verlangte des Publikums affirmative oder negative Entscheidung. Dadurch zogen sich die Unterhandlungen allerdings etwas über die Gebühr in die Länge, was die von der drückenden Temperatur ohnehin schwer belästigte Versammlung jedenfalls einigermaassen verstimmen musste. Endlich, nach mancherlei Debatten, vereinigten sich die Wählerstimmen entscheidend für Haydn's Volkshymne, eine Thalberg'sche Kantilene, und — einen Strauss'schen Walzer, welchen der Improvisator, obwohl mit lautem Unwillen verworfen, immer wieder in Vorschlag brachte, und zuletzt, fast aufdringend, als Appendix sich erbat. Die grossartige Ausführung jedoch, das kunstreiche, Staunen und Bewunderung erregende Verschmelzen solch heterogener Objekte zu einem den Kulminazionspunkt technischer Bravour beinahe noch überragenden Ganzen versöhnte selbst die hartneckigsten Widersacher der Dreivierteirhythmen, und brachte die früher schon indignirte Opposizion nun vollends zum Schweigen. Jubel, Jauchzen und ein Bravoruf aus tausend Stentorkehlen übertönte, ja verschlang die dröhnenden Schlussakkorde, und unter freudigen Dankesgrüssen wurde der scheidende Liebling erst dann entlassen, bis er zum Valete noch einmal die wundersam originellen Weisen seiner magyarischen Heimath erklingen liess.

Kaum aber war dieser blendend strahlende Stern am musikalischen Horizonte untergegangen, so tauchte auch schon wieder ein neuer auf; *Heinrich Ernst* zog ein in Wiens Mauern, seiner zweiten Vaterstadt; — denn obwohl zu Brünn geboren, legte er doch als Zögling des hiesigen Konservatoriums, unter Prof. Böhm's bewährter Leitung, den ersten Grund seiner artistischen Bildung; und, wie er nun vor 11 Jahren fortzog, — schon damals ein tüchtiger Violinvirtuos, mit Feuereifer den Fusstapfen Paganini's, seinem Idole, folgend, der, trotz seiner fast neidischen Verschlossenheit den treu anhänglichen Kunstjünger lieb gewann und sogar zu theilweisen Aufschlüssen seiner mechanischen Mysterien sich herabliess, — wie Heinrich Ernst, sich selbst am sorgfältigsten überwachend, und dem höchsten Ziele nachstrebte, von jedem Meister die eminentesten Vorzüge sich anzueignen suchte, — so kehrt er nunmehr zu uns zurück, und vor ihm her schritt aus Frankreich, Belgien und Nordteutschland ein lavinenartig anwachsender Künstlerruf. Dennoch zagten theilnehmende Freunde gewissermassen für den pekuniären Erfolg, weil er sogleich im grossen Redoutensaale mit denselben hohen Eintrittspreisen, wie Liszt acht Tage zuvor, debütirte. Und in der That, — die Mehrzahl schien erst das Resultat abwarten zu wollen, und der Besuch konnte daher nur mittelmässig genannt werden. Vollständig aber war der glänzend errungene Sieg und die beiden andern Konzerte holten im Uebermaasse das Versäumte nach. Ernst überraschte mit eigenen, schön und geschmackvoll erfundenen und wirksam instrumentirten Komposizionen; die drei Sätze des einleitenden Concertino bildeten recht eigentlich eine Stufenleiter seiner eminenten Virtuosität; im Allegro imponirend durch Kühnheit und geistigen Aufschwung, — im Andante sanft rührend, und im Rondo Valse mit fröhlichem Scherz und tändelnder Bravour zum Entzücken hinreissend. Alles überragte jedoch die blos mit dem Piano begleitete Elegie, ein Bild höchster Anmuth und Zartheit; — reiner, seelenvoller, zum Herzen dringender Gesang, dessen tiefen Eindruck selbst nicht einmal das brillante Schlussstück zu verlöschen vermochte, die Fantasie über den Otello-Marsch und die Romanze Desdemona's, wenn diese gleich als ein Conglomerat vielfältiger Schwierigkeiten erscheint, die so leicht und zwanglos besiegt wurden, dass man gar nicht für die Möglichkeit eines etwaigen Misslingens bangte, sondern im Gefühle ungestörter Behaglichkeit dem dargebotenen Kunstgenusse sich hingeben konnte. Das zweite und dritte Konzert, bei welchem bereits um Eintrittskarten gebuhlt wurde, brachte zu Gehör: Fantaisie dramatique über ein Thema aus Ludovic; die Paganini-Sonate (Preghiera aus Mosé) auf der G-Saite und die drollige Burleske: Der Karneval in Venedig, welche man jedem Hypochonder als Universalarcanum verordnen sollte. Bei dem da Capo-Ruf gab Ernst jedesmal immer wieder neue Varianten zum Besten. — Zwei im Kärnthnerthortheater veranstaltete Akademieen bezweckten ebenfalls einen ungeheuern Zulauf, da nunmehr, bei Verschiedenheit der Plätze, auch der Minderbemittelte Theil daran nehmen konnte; und da der Konzertist mit der Administrazion vortheilhafte Bedingnisse abgeschlossen, so befinden sich beide Parteien gar zu wohl bei dem Geschäfte, um den Social-Vertrag nicht noch auf längere Dauer zu extendiren. — Die Pianistinnen *Robena Laidlaw* und *Camilla Pleyel* ernteten in ihren Abschiedskonzerten den einstimmigsten Beifall. Erstere spielte die Thalberg'sche Fantasie über „God save the Queen" und „Rule Brittannia"; eine Kaprize von Hiller; Etüden von W. Steifensand (?) und Ad. Henselt; zuletzt aber eigene Konzertvariazionen, wofür ihr zwei Lorbeerkränze zuflogen; — ihre Kunstgenossin beurlaubte sich mit Hummel's Septett, dem Weber'schen Konzertstück und einer selbst komponirten Fantasie über Motive aus Preciosa; zudem war sie auch so gefällig, in der jährlichen Privatunterhaltung des Herrn Archivar *Glöggl* mitzuwirken

und sie durch den meisterhaften Vortrag des Septetts von Onslow nebst einem brillanten Solostück zu verherrlichen, wofür ihr auf einem Sammetkissen gleichfalls drei Kränze überreicht wurden. — Auch die Akademieen der Herren Professoren *Jansa* und *Lewy* boten interessante Einzelnheiten; jener erprobte neuerdings seine Virtuosität in einem eben erst vollendeten Violinkonzert, D dur, so wie in einer wahrhaft launigen Caprice; Beethoven's „Leonore-Ouverture" sprach das Vorwort; Mozart's nie alterndes Quintett mit Blasinstrumenten, die Prinzipalpartie in des Sohnes Händen, bildete das erfreulichste juste milieu; — bei Herrn Lewy war, wie jedesmal, die ganze Familie beschäftigt, nämlich, nebst dem väterlichen Oberhaupte, die Harfenmeisterin Melanie, der Pianist Karl und das Engelsköpfchen Richard; Fräul. *van Hasselt* und Herr *Haitzinger*, unser werther Gast, theilten sich in die Gesangnummern.

Im dritten und vierten Gesellschaftskonzerte kam zur Aufführung: Ouvertüren aus dem „Bergkönig" von Lindpaintner, und aus Così fan tutte von Mozart; des Erstgenannten melodramatische Komposizion zu Schiller's „Lied von der Glocke," und — eine seltene Erscheinung! — Beethoven's neunte Sinfonie mit Chören. Was von einem zusammengesetzten, aber nicht zusammengewöhnten Körper nach zwei, keineswegs vollständig erschöpfenden Proben erwartet werden konnte, wurde auch geleistet; die übermässige Ausdehnung der letzten Hälfte mass den Totaleffekt wohl immer schwächen, und es gehört in der That eine aussergewöhnliche Geisteskraft dazu, um eine solche Summe von Eindrücken mit gleich reger Empfänglichkeit in sich aufzunehmen. — *Heinrich Ernst* überraschte die zahlreiche Versammlung mit seiner unvergleichlichen Otello-Fantasie, nach welcher das Fora-Rufen erst dann endete, als er die Romanze nebst dem Finale daraus wiederholte. — Die acht winterlichen Abendunterhaltungen des Musikvereins zogen immer eine gewählte Gesellschaft in den freundlichen, gewissermaassen abgeschlossenen Kreis, wo Jeder sich heimisch fand, und bei bescheidenen Anforderungen durch die Leistung mehrerer beachtenswerther Dilettantenversuche meistens einer vollen Befriedigung gewärtig sein durfte. Vier Künstler: *Jansa*, *Durst*, *Zäch* und *Borzaga*, verbürgten die gelungene Ausführung des jedesmal einleitenden Bogenquartetts von Mozart, D dur; von Haydn, G dur und D moll; von Beethoven, A dur; von Spohr, D moll; von Jansa, H moll; von Onslow, B dur und dessen neues Quintett in D. Die übrigen sieben bis acht Tonstücke bestanden theils aus Instrumentalsätzen, z. B. Hummel's Septett und dessen Trio in Es; Andante und Rondo aus seinem A moll-Konzert; Trio von Beethoven, Onslow und Louis Wolf; Solo's für Violine, Violoncell, Klarinette und Guitarre; theils aus Liedern, zwei- und dreistimmigen Gesängen, Männer- und Frauenchören von Rossini, Schubert, Preyer, Ricci, Proch, Donizetti, Bellini, Gabussi, Pott, Wolfram, Suppè, Marschner, Netzer, Meyerbeer, Spohr, Lindpaintner, Lachner, Paccini, Hackel u. A., im Durchschnitt meistens blos am Piano, oder von irgend einem konzertirenden Instrumente begleitet; wogegen die vier, stets in der umlaufenden dritten Woche eingeschalteten Zöglingskonzerte sämmtlichen Eleven des Konservatoriums Gelegenheit verschafften, ihre Kunstfertigkeit eben sowohl im Solo- wie im konzentrirten Orchestervortrag zu beurkunden. Dahin gehörten: die Sinfonieen in B von Haydn; in G moll von Mozart; in F moll von Maurer, und C dur von Beethoven; die Ouvertüren: zur „Genueserin" von Lindpaintner; zur „Mathilde von Guisa" von Hummel; zu „Ferdinand Cortez" von Spontini; zur „Euryanthe" von Weber; zum „Hausirer" von Onslow; zu „Samori" von Vogler; zum „Portugiesischen Gasthof" von Cherubini; — dann: Konzertstücke für Pianoforte, Klarinette, Violoncell, Horn und Violine (auf Letzterer erregte ein kleiner Schüler Namens *Minkus*, wirklich Sensazion); Gesangstücke von Fischhof, Mercadante, Proch, Weiss, Rossini, Kreutzer und Paer; endlich: Vokalchöre von Preyer (neu angestelltem Professor der Harmonielehre und Dirigenten dieser Gesammtübungen), von L. Weiss und Adalbert Gyrowetz. — Ziemlich besuchte Extrakonzerte waren jene des einst so renommirten Guitarristen *Legnani* und des erblindeten Klarinettspielers *Fasano*, bei welchen auch Wohlthätigkeitssinn und Nächstenliebe in's Mitleid gezogen wurde.

Unsere Hofopernbühne lieferte eine einzige Neuigkeit: „*Die Sängerin*" (l'Ambassadrice) von *Auber*, welche jedoch schon nach der ersten Vorstellung zur Ruhe einging. Dem. Lutzer, die Benefiziatin, entfaltete zwar in der Titelrolle den ganzen Reichthum ihres Kunstvermögens, allein — umsonst. Derselbe Stoff, in anderer Bearbeitung, verunglückte ebenfalls vor beiläufig einem Jahre im Josephstädter Theater. — Die eigentliche Spieloper scheint rein auszusterben; daran schulden vorzugsweise die leidigen Uebersetzungen italienischer Komposizionen, bei denen ein reichfigurirter Koloraturengesang vollkommen ausreicht, — von mimischer Darstellungsweise, psychologischer Auffassung oder eigentlicher Karakterzeichnung schlechterdings keine Rede ist, da sogar fast immer Melodie und Worte im Widerspruch stehen, und Alles nur darauf ankommt, die nichtssagendsten Phrasen mit gehörig mystifizirendem Pathos herabzudonnern, jede Situazion nur mit grellen Pinselstrichen auszumalen, und die ganze Wesenheit des Szeneneffekts auf die Abnormität der schneidendsten Kontraste zu setzen. So lange also unsere Sänger und Sängerinnen einzig blos singen wollen, und den Werth ihrer Rollen nur nach Passagen, Trillern u. dergl. taxiren, so lange werden auch all' jene überrheinische Sujets, welche Bühnengewandtheit, ein routinirtes, lebhaft eingreifendes Spiel vorzugsweise bedingen, bei uns wenigstens, wo die neuwälsche Schule am Brete sitzt, schwerlich mehr Glück machen. — Oben bereits erwähnter, grossherzogl. Badenscher Hofsänger, Herr *Haitzinger*, ein mehrjähriger Bekannter, gastirte in der Nachtwandlerin, Entführung aus dem Serail, im Wilhelm Tell, Robert dem Teufel, Seeräuber (Fräul. van Hasselt als Imogene, der Pasta würdige Nachfolgerin), in den Puritanern und metamorphosirten Hugenotten, stets, wann er vollkommen Herr seiner ausgezeichneten Kunstmittel war, die wohlverdiente Anerkennung findend, besonders in solchen Par-

tieen, welche weniger physische Anstrengung erheischen, und worin er ohne gewaltsames Forçiren durch den Schmelz des schönen Organs immer noch zu entzücken vermag. — Ein neues Ballett: „*Schloss Kenilworth*" erhält sich mit steigendem Beifall auf dem Repertoir. In einem Divertissement: „Die drei Vettern" produzirten sich durchreisende spanische Tänzer, deren Nazionalität wohl zeitweilig einige Anziehungskraft besitzt. Das musikalische Vorspiel: „Der todte Neffe" zeichnet sich, wo möglich, durch den Superlativgrad von Unbedeutendheit aus. — Mit dem 1. April verlässt Herr Kapellmeister *Conradin Kreutzer* das hiesige Engagement; er begleitet vorerst seine Tochter Cäcilia auf ihren Gastspielreisen, und folgt dann einer Einladung nach Braunschweig, um dort das letzvollendete Singspiel: „Die beiden Figaro" in die Szene zu setzen. Kapellmeister *Proch*, von der Josephstädter Bühne, hat die, durch jenen Austritt erledigte Stelle übernommen und wird mit der italienischen Saison sein neues Amt beginnen.

Das *Theater an der Wien* brachte vier Possen zur Darstellung; darunter zwei Treffer. No. 1. „Der Lebensmüde wider Willen," war das Benefizstück des beliebten Komikers Scholz, über dem das eigene Fatum waltet, zwar viel Geld einzunehmen, aber stets mit seiner Wahl Fiasco zu machen; — No. 2. „Das unterbrochene Ballfest zu Schellenberg," zweite verböserte Edizion von Angeli's: Sieben Mädchen in Uniform und noch einem andern Vaudeville; No. 3. „Der Färber und sein Zwillingsbruder," sehr gelungene Nachbildung des Brauers von Preston, von Johann Nestroy, welcher auch in der Doppelrolle ein trefflich gezeichnetes und gehaltenes Karakterbild aufstellt; — No. 4. „Dienstbotenwirthschaft," mit Benutzung eines ältern Lokallustspiels, modernisirt von Friedrich Kaiser, worin Direktor Karl als Hauptfigur ganz besonders exzellirt. — Um dem Karneval sein Recht angedeihen zu lassen, tollte auch der quecksilberne Tanzmeister Paupel einige Male auf den Bretern herum, und wird bei jeder Wiedergeburt seine humoristische Existenz so lange verjüngen, als die Titelrolle in denselben regsamen Händen oder Füssen verbleibt. — Kapellmeister *Adolph Müller*, der musikalische Lieferant zu vorerwähnten Bühnenspielen, hat hier und da, wo es nur immer angehen mochte, recht artige, melodisch eingängliche Kleinigkeiten gespendet, wie es denn nicht geleugnet werden mag, dass er, besonders in Liederweisen, unter seinen Kollegen den eigenthümlichen Volkston am richtigsten zu treffen versteht.

(Beschluss folgt.)

Neustrelitz. Eine erfreuliche Neuigkeit aus dem Reiche der Tonkunst ist an uns auf unserer Hofbühne vorübergegangen. Es ist eine vieraktige Oper unter dem Titel: „*Die Fürstin von Messina*," komponirt von dem hiesigen Kammerherrn *C. L. v. Oertzen*, welche am 5. d. zum ersten Male vor einem vollen Hause gegeben und von Seiten des Publikums mit entschiedenem Beifalle aufgenommen wurde. Der Text ist nach Schiller's Braut von Messina bearbeitet von *J. F. Bahrdt*. Das Nähere wird nach Wiederholung dieses an vielen Schönheiten reichen Werkes später mitgetheilt werden.

Petersburg. Das am 9. März von Herrn *J. B. Gross* gegebene Konzert zeichnete sich durch werthvolle Vorträge und treffliche Komposizionen aus, obgleich kein höherer Eintrittspreis, als der gewöhnliche angesetzt worden war, die nicht selten von minder bedeutenden Künstlern verlangt werden. Schon die gewählten Ouverturen waren uns neu; besonders eine von Hektor Berlioz wurde mit vorzüglicher Kraft ausgeführt. Der Konzertgeber trug mit gewohnter Fertigkeit, schönem Ton und vollem Ausdrucke zwei neue Werke seiner Komposizion vor, ein elegisches Konzert und eine grosse Fantasie für das Violoncell, worin er sein grosses Talent als Tonsetzer und als Virtuos von Neuem bethätigte. Auch eine von ihm neu komponirte Ouverture, lebhaft und pikant, erhielt so lauten Beifall wie seine Solovorträge. Die Kaiserin beehrte das Konzert mit ihrer Gegenwart, und unter dem zahlreich versammelten Publikum wurden die ausgezeichnetsten Dilettanten der Stadt bemerkt.

Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.

Lombardisch - Venezianisches Königreich.

Mailand (Teatro alla Scala). Hauptsänger. Prime Donne: Erminia Frezzolini, Teresa Brambilla, Rosa Mazzarelli, Maria Barbieri. — Tenore: Napoleone Moriani, Catone Lonati. — Bassisten: Ignazio Marini, Celestino Salvatori. Buffo Giuseppe Frezzolini. — *Drei* entsetzliche Fiascos, der Mercadante'schen Oper *Due illustri rivali*, des Taglioni'schen grossen Balletts L'Ombra di Tsi-Ven, und des Rugali'schen kleinen Balletts L'Oportunità di una festa mascherata, begannen die Karnevalsstagione, und wiewohl man die Oper nicht enden liess (die Zuhörer schrieen zuletzt im Mailänder Dialekt: nem assé, nem assé! zu teutsch: wir haben genug), so dauerte doch das Ganze von sieben Uhr Abends bis halb zwei Uhr nach Mitternacht! In dieser von Mercadante vor zwei Jahren für Venedig geschriebenen, hier eigens von ihm mit neu eingelegten Stücken in die Szene gesetzte Oper, — wofür er sich 2000 Zwanziger bezahlen liess, — wurde die Frezzolini und Brambilla, Moriani, Lonati und Marini geopfert. Sie beginnt mit einigen Trompetenstössen, nach welcher meisterhaften Ouverture der Vorhang aufgeht; die lange Introdukzion wird von den Chören, Sängern und Orchester heruntergelärmt; keine Hand rührt sich dabei. Die darauf folgenden Stücke nebst dem Finale, mit dem ganzen Tross von Pfeifen, Trompeten, Hörnern, Posaunen, Pauken, Trommeln, mit Banden im Orchester und auf der Szene, dem schrecklichen Geschrei der Sänger und Chöre; der ganze zweite Akt, worin Marini ein Gebet mit Orgel und Chorbegleitung vorträgt; ein sogenannter dritter Akt, den man aber, wie gesagt, nicht enden liess: Alles ging, der Gesangsarmuth wegen, kalt vorüber, oder

kämpfte mit zischenden Winden, Einiges von der jungen Heldin Frezzolini und von Moriani Vorgetragenes ausgenommen, das mitunter beklatscht wurde. Die Frezzolini nähert sich bereits einer grossen Sängerin: schöner, umfangsreicher, geläufiger Sopran, vorzügliche Gesangsmethode (Schülerin Tacchinardi's) und Akzion, bis jetzt aber keine Scala-Prima Donna, und hätte sie noch eine Stagione auf diesem Theater gesungen, wäre sie auch fertig gewesen, denn Schreien im Gesange, heut zu Tage leider eine Conditio sine qua non, ist auf besagtem grossen Theater allzu anstrengend, und die junge Frezzolini musste nolens volens auch schreien. Die Brambilla, Schülerin ihrer Schwester Marietta, hat eine hübsche Stimme und gute Methode. Moriani besitzt eine wahre Scala-Stimme, die an Schönheit jene von Rubini noch übertrifft, es fehlen ihm aber andere Künstlervorzüge dieses Königs der Tenore. — Der Sturz der Illustri Rivali brachte eine solche Bestürzung in der Impresa hervor, dass sie schnell nach Donizetti's Belisario griff, der schon am 4. Januar mit der Mazzarelli, der Barbieri, den Herren Lonati und Salvatori in die Szene ging. Da der eben so treffliche Sänger als Aktör, Bassist Salvatori, der leider und bekanntlich oft unpass ist, sammt der Mazzarelli nicht ganz bei Stimme war, das Embonpoint der mit schöner Stimme begabten Anfängerin Barbieri nicht behagte, und von allen blos der Tenor Lonati mit hübscher Stimme einige Aufmerksamkeit der Zuhörer rege machte, so zog auch der Belisario wenig, in den nachherigen Vorstellungen aber, des hergestellten Protagonisten (Salvatori) wegen, besser an. Schnell studirte man Donizetti's Lucrezia Borgia ein, mit welcher Oper sich das Blatt wendete: die Frezzolini — auch die Musik, die bei ihrem Entstehen wenig gefiel — entzückte. Moriani's frische und bezaubernde Stimme hatte in dieser Oper kein eigentliches Stück, um zu glänzen. Die Mazzarelli war eben so wenig an ihrem Orte in der Rolle des Conte Orsini (ursprünglich für die liebe Marietta Brambilla geschrieben), als Marini in der unbedeutenden des Alfonso; Summa summarum: Der Koloss im Belisario war Salvatori, in der Lucrezia Borgia die Frezzolini. In der Folge wurde in der ersten Oper die Barbieri durch die Beltrami-Barozzi, in letzterer die unpässlich gewordene Mazzarelli durch die Vietti, beide mit keinem Gewinnste ersetzt. Am 15. Februar gab man die neue Opera semiseria: *I Corsari* (ursprünglich eine unter dem Titel: Chiara e Serafina vor 18 Jahren von Donizetti hier komponirte Oper von Romani. S. diese Blätter, Jahrg. 1822, S. 765) von Herrn *Alberto Mazzucato*, dermalen Lehrer des schönen Gesanges am hiesigen Konservatorium. In der ersten Vorstellung wurde sie theils beklatscht, meist ausgepfiffen; in der zweiten, nach bedeutenden Amputazionen, ungefähr zur Hälfte; in der dritten und letzten mit noch stärkern Abreviazionen kaum der dritte Theil, stets mit Beifall und Auspfeifen gegeben. Da Schreiber dieses zufälligerweise erst dieser dritten und letzten Vorstellung beiwohnen konnte, so vermag er natürlicherweise keine vollständige Idee vom Ganzen dieser schon vor ihrer Aufführung von den Sängern und dem Orchester verschrieenen Musik zu geben; aus dem, was er von ihr gehört, scheint Folgendes hervorzugehen: Vor allem hat Herr Mazzucato wirklich diese Musik geschrieben, so darf man ihm ohne Weiteres dazu gratuliren; sie weicht wenigsten ganz und gar von jener seiner beiden vorigen, überhaupt von allen italienischen, antiken und modernen Opern ab, und verhält sich zu ihnen zum Theile beiläufig wie die arabischen Pianofortefantasieen der heutigen famösen Pianofortezauberer zu einer Pleyel'schen Sonatine. Mit einem Worte, es scheint, als habe Herr Mazzucato zu seiner neuen Musik die neuern Klavierkompositionen besagter Heroen, französische und teutsche Musik, mitunter Meyerbeer benutzt, aber — er ist noch jung und Anfänger — manches daraus für Sänger und Orchester nicht zu behandeln verstanden, allzuschwer, ja unausführbar geschrieben, wie er denn wirklich für Sänger und Orchester gar Vieles hat verändern müssen. Indessen, die wenigen in der dritten und letzten Vorstellung übergebliebenen Stücke sind schon darum lobenswerth, weil sie eine ganz andere Physionomie als das leidige Neumodische haben, und manches von ihnen wiegt eine hochgepriesene moderne Oper auf. Mit dem Verschwinden der Corsari erschien die Lucrezia Borgia abermals auf der Szene. Die hiesigen Journalisten, welche dem musikalischen Renegaten Mazzucato hart zu Leibe gingen, äusserten, das sei die wahre, das die echte italienische Musik, und hätte Donizetti nur die Lucrezia Borgia geschrieben, würde er schon darum den Namen eines Grossen verdienen. Wahrlich das Lesen der Opernartikel unserer einheimischen Journale hat für den Sachkenner vieles mit der Lektüre der wunderbaren Reisen und Abenteuer Münchhausens gemein.... Das köstliche Dolce far niente will nun ein für allemal in der Oper vom Melodischen — gleichviel welchem — und schönen Gesange sich einwiegen lassen; die Ohren etwas mehr, oder gar den Verstand anstrengen, widerspricht ganz und gar seinem Wesen.

(Fortsetzung folgt.)

Franz Prume

wurde im Jahr 1816 zu Stavelet, einem kleinen Städtchen im jetzigen Königreich Belgien, geboren. Sehr früh entwickelte sich, unter der Leitung seines Vaters, des Organisten im Orte, sein musikalisches Talent, namentlich für die Geige; in seinem sechsten Jahre trat er bereits öffentlich auf, und zwar mit einem Violinkonzerte von Rode. Ein reicher Musikliebhaber, der ihn hier gehört hatte, übernahm, mit Zustimmung des Vaters, die Erziehung des Knaben und brachte ihn zunächst nach Malmedy, bald darauf jedoch an das damals eben erst errichtete Konservatorium der Musik zu Lüttich; hier erhielt Prume seine weitere Ausbildung und erntete, so oft er sich hören liess, den grössten Beifall. 1830 wurde er nach Paris gesendet, wo ihm dieselben Auszeichnungen zu Theil wurden. 1832 kehrte er nach Lüttich zurück und ward hier, sechzehn Jahr alt, zum Professor der Geige am Konservatorium der Musik ernannt. 1839 entschloss er sich zu einer Kunstreise durch

Teutschland, trat zuerst, gegen Anfang des gedachten Jahres, in Frankfurt a. M. auf und fand hier wie in allen Städten, wo er seitdem Konzerte gab, glänzende Aufnahme *). In Leipzig war er zwei Mal, im April und im Oktober 1839 (s. darüber diese Blätter, 1839, S. 371 und 901). Seine Kompositionen sind bis jetzt vorzüglich folgende: zwei Konzerte, vier brillante Rondo's, acht Hefte Variazionen, sechs karakteristische Etüden, eine Polonaise, ein Konzertstück: die bekannte *Mélancolie* — sämmtlich für die Geige; daneben eine Anzahl Romanzen für Gesang. Im Druck ist erst ein Werk, die Melankolie, erschienen.

Feuilleton.

Fünftes Konzert des Pariser Konservatoriums der Musik (8. März 1840). Ouverture zu Leonore von Beethoven (wahrscheinlich die aus Cdur). — Erstes Finale aus Weber's Euryanthe (Dem. Lavoye. — Dieses Stück, welches vor einigen Jahren auf dem Theater durchfiel, fand diesmal ausserordentlichen Beifall). — Solo für die Geige (Herr Grassi). — Jägerchor aus Weber's Euryanthe (musste wiederholt werden). — Sinfonie No. 9 mit Chören von Beethoven. — Unter fünf Nummern vier von teutschen Meistern.

Adolph Adam, bekanntlich zur Zeit in St. Petersburg, hat dort die Musik zu einem Ballett: Der Seeräuber (L'Ecumeur de mer) komponirt, welches mit grossem Erfolge aufgeführt worden ist; die Musik, der Kaiserin von Russland gewidmet, wird im Drucke erscheinen.

*) Mit Widersprechung Mancher. Vergl. d. Bl. 1839, S. 204 fg. *Die Redakzion.*

Die musikalischen Preisaufgaben finden auch in Frankreich Eingang. Mit einer grossen Industrie-Ausstellung, welche vom 1. Juni an zu Toulouse stattfinden wird, ist zugleich ein musikalischer Wettstreit eröffnet worden; die Aufgabe ist eine Kantate; die Arbeiten werden an die Mairie gedachter Stadt eingesendet, und das gekrönte Werk wird bei dem Musikfeste, welches nach Beschluss der Ausstellung stattfindet, festlich aufgeführt.

In Havre gab man eine neue Oper: *Stella*, von *Leconte*, worin der Teufel unmittelbar auftritt und eine Hauptrolle hat. Bisher spukte er mehr mittelbar und als eine Art *deus ex machina* auf der Bühne, jetzt aber hat er das förmliche Bürgerrecht in und auf ihr erlangt. Es handelt sich nämlich in besagter neuen Oper um die Seele eines gewissen Manfred, den der Satan für sich gewonnen hat: er fährt auch glücklich mit ihm zur Hölle, allein Stella, Manfreds verstorbene Gattin, rettet diesen durch ihre Fürbitten; Satan muss die Beute wieder herausgeben, Manfred wird feierlich aus der Hölle abgeholt und in den Himmel gebracht! — Die Sache hat den Leuten ganz ausserordentlich gefallen.

In Kopenhagen ist Halevy's Oper Guido und Ginevra, glänzend ausgestattet, über die Breter gegangen. Der Erfolg war ein ausserordentlicher. — Eben so in Dresden.

Der bekannte Virtuos *Max Bohrer* befindet sich mit seiner Tochter Sofie auf einer Kunstreise durch das nördliche Teutschland.

Moscheles ist zum Pianisten des Prinzen Albert von Sachsen-Koburg, Gemahls der Königin von England, ernannt worden.

Eine Gesellschaft Zigeuner gibt in Paris Konzerte und musikalische Aufführungen, welche viele Theilnahme finden. Die Leute singen Nazionalgesänge, spielen Strauss'sche Walzer u. dergl., und es hat sich ihnen ein Wiener Virtuos auf der Streich- und Basszither, Kraushofer, ingleichen ein steirischer Alpensänger, Heller, angeschlossen.

Ankündigungen.

☞ Hierzu Beilage No. 3. Facsimile der Handschrift von William Sterndale-Bennett.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Mai. № 19. 1840.

Turandot,

Prinzessin von Schiras, grosse Oper in zwei Akten. Klavierauszug vom Komponisten. Text nach Schiller. Musik von *Hofen.* In Kommission bei P. Mechetti in Wien, bei R. Friese in Leipzig.

Wir haben alle Ursache, auf neue Opernausgaben der Teutschen aufmerksam zu sein, theils der Hinderungen wegen, die unsern vaterländischen Erzeugnissen der Art mehr als allen Opernversuchen jedes andern Volks entgegenstehen, theils der Hoffnungen wegen, die wir in zu erneuernder Erhebung des Opernwesens vorzüglich auf Teutschland setzen zu müssen uns berechtigt glauben. Wir wollen hier weder das Eine noch das Andere näher beleuchten, um so weniger, da wir Beides schon verschiedentlich angedeutet haben; nur unsere Freude wollen wir aussprechen, die wir über jede Veröffentlichung einer neuen teutschen Oper empfinden, weil wir dadurch der Erfüllung unserer Hoffnung jederzeit um einen Schritt näher gerückt worden zu sein uns vergewissert halten. Schon der Muth, der unter den jetzigen Verhältnissen für einen Teutschen dazu gehört, der Ausführung einer Oper seine Kräfte zuzuwenden, hat etwas höchst Erfreuliches, da er eben nur von der Liebe zur Sache genährt werden kann. Gehören doch schon sehr glückliche Stellungen dazu, wenn ein teutscher Opernkomponist das zweideutige Glück haben soll, sein Werk auf ein paar Bühnen zu bringen! In der Regel ist dies auch das Höchste, was er davon hat; sehr selten nur trifft es sich, dass ein Bühnenwerk eines jungen, oder noch nicht durch andere Gaben berühmt gewordenen teutschen Verfassers gebührend anerkannt, und mit so gerechtem Antheil aufgenommen wurde, der den Namen einer Aufmunterung verdiente. Das geschieht nicht darum, weil uns die andern hierher zu rechnenden Nazionen überflügelt hätten, vielmehr sind ihren Flügeln jetzt die alten Schwungfedern entfallen, ohne dass ihnen dafür neue gewachsen wären; sondern es geschieht aus Mangel einer gerechten Bevorzugung der Kunstjünger unseres Vaterlandes, die im Allgemeinen einer gehorsamst sich unterwerfenden Vorliebe für Fremdes Raum gemacht hat. Dagegen hat der Teutsche der Mehrzahl nach eine sonderbare Lust; und meint wohl gar damit noch seine Vaterlandskinder zu ehren, von ihnen gleich vom ersten Werke an die allervollkommensten Meisterstücke zu fordern und die Achseln zu zucken, wenn nicht gleich vom ersten Versuche an ein Ewigkeitswerk geliefert wird. Von der oft unglaublichen Nachsicht, die gegen die flüchtigsten Leistungen fremder Länder geübt wird, kommt dem Teutschen von dem Teutschen nur dann etwas zu Gute, wenn er sich durch Nachahmung recht geflissentlich zu einem Fremden macht und sich so demüthig hinstellt, als erstrebe er mit seiner Kunstgabe gar nichts Anderes, als das hohe Glück, die ermüdete Menge ein paar Stunden lang hübsch zu amüsiren und durch gedankenlose Töne die Kasse bestens füllen zu helfen u. s. w. Wir sollten einmal anfangen, unsere teutschen Operndichter und Opernkomponisten besser zu beachten und ihnen mindestens eben so viel Nachsicht und Neigung, als wir dem fremden zubringen, angedeihen zu lassen, sollten nicht von jeder ersten Oper irgend eines vaterländischen Komponisten gleich einen neuen Don Juan verlangen, während man von ausländischen Komponisten mit dem seichtesten Klingklang zufrieden ist, — was unnatürlich und ungerecht ist. Das muss aber vom Publikum, von den Hörern ausgehen; von Bühnenvorstehern haben wir nichts zu erwarten, wenn die Hörer nicht eingreifen, denn jene sehen auf die Kasse und richten sich nach der Menge, können auch in der Regel nicht anders. Jede Stadt Teutschlands, die eine Oper besitzt und auf teutsche Ehre etwas hält, sollte die Direkzion veranlassen, dass jährlich eine *neue* teutsche Oper, in grösseren Städten zwei, zur Aufführung gebracht würden. Unter neuen teutschen Opern verstehen wir auch solche ältere, welche in irgend einer teutschen Stadt noch nicht zur Aufführung kamen, oder lange Zeit nicht wieder in Szene gesetzt wurden. An Auswahl wird es dann schwerlich fehlen. Nichts liesse sich leichter durchsetzen als dieser Vorschlag, wenn die teutschen Theaterfreunde nur erst zur Liebe für teutsche Kunstförderung sich wiedergeboren zeigen wollten. Es liegt allein in der Gleichgiltigkeit Teutschlands gegen einheimische Künstler, dass so ganz und gar nichts zur Förderung teutscher Opernkunst geschieht. — Wer jetzt unter den Teutschen eine Oper komponirt, ohne vorher durch andere Mittel und Wege die Aufmerksamkeit auf seinen Namen gerichtet zu haben, der wagt ein missliches Spiel, das er neun Male verlieren wird, ehe er ein Mal gewinnt. Wer aber eine Oper dichtet, thut es einem Komponisten zu Liebe und begnügt sich an der Lust der Arbeit, wenn er im Traum oder im Aberwitz nicht Trauben von Disteln lesen will. — Dennoch wird die Erhebung der teutschen Oper nöthiger als je, wenn das ganze Opernspiel nicht in Leerheit und Ungeschmack ausarten

soll, bis auf welche Linie es bereits zurückgeschritten ist. Und so wäre es wohl an der Zeit, dass das teutsche Publikum etwas dafür thäte, was ihm so leicht wäre, wenn es nur erst seine Vaterlandskinder den Fremden in der Gunst gleich stellen wollte. Ist auch der Fehler allzugrosser Bevorzugung jedes Auslandes, das mit Schimmer und Anmaassung sich laut zu machen weiss, alt und eingerunzelt; treibt er auch in jedem wiederkehrenden Frühling immer wieder neue Schlingranken zum Verderben unserer Bäume: dennoch wäre er auszurotten, wenn gleich schwer, was Niemand glauben könnte, wenn nicht die leidige Erfahrung dafür spräche.

Unterdessen wollen wir uns darüber freuen, dass es immer teutsche Männer gibt, die dem fast unnatürlichen Uebel muthig die Stirne bieten aus Liebe zur That. Und so haben wir denn wieder eine neue *Turandot* empfangen. — Ja die Stoffwahlen! Darüber muss einmal besonders und ausführlich gesprochen werden. Scheinen sie doch nicht selten den besten Nahrungsextrakt zur Erhaltung des eben besprochenen Fehlers liefern zu wollen!

Man kennt diesen Ausbund von Schönheit und Trotzköpfigkeit, die letzte von allen morgenländischen Prinzessinnen, die auf europäischen Opernbretern zu erwarten gewesen wäre, wenn nicht den meisten teutschen Operkomponisten von der einen Seite eine seltsame Sorglosigkeit in Hinsicht auf dichterischen Grundstoff ihrer Bearbeitungen, und von der andern eine auffallende Vorliebe für Besonderes, vom Gewöhnlichen Abweichendes eigen wäre, Beides nicht immer zum Vortheil ihrer Erzeugnisse. — Es ist bekannt, dass Kapellmeister Reissiger in Dresden vor fünf Jahren diese Freiheitsamazone gleichfalls musikalisch machte und theils singend, theils deklamirend in Melodramenart vor die Ohren brachte. Geschah dies auch nach einer andern Textbearbeitung, so bleibt doch der Grundstoff, auf welchen weit mehr ankommt, als auf das Gewebe der Worte, einer und derselbe. Man vergleiche darüber unsere Blätter 1835 S. 241. — In dieser Bearbeitung der Fabel ist nun China in Persien, und Pecking in Schiras umgewandelt worden, in dessen Nähe das alte Persepolis gesucht wird. Durch diese zweckmässige Verlegung ist Manches für bessere Theaterwirksamkeit gewonnen worden. Wurde der Ort der Handlung verändert, so war es folgerecht, aus dem altchinesischen Fabelkaiser Altoum einen persischen König Orosman zu machen (Bass). Ueberhaupt sind von den Personen des Schiller'schen Stückes nur geblieben: *Turandot* (Sopran), Prinz *Kalaf* (Tenor), *Adelma*, einst Prinzessin, jetzt vertraute Sklavin Turandot's (Sopran), und *Barak*, Erzieher des Prinzen, jetzt zum Skavenaufseher geworden (Bariton), und statt der im Schauspiele vorkommenden komischen Personen ist eine einzige unter dem Namen *Pathetu*, als Gross-Seneschal (Bass) in Thätigkeit gesetzt worden; die andern sind sämmtlich weggefallen, was für die Oper sehr zweckmässig ist. Das Gefolge und die Massen im Divan u. s. f. sind natürlich in ihren Würden gelassen zum Glanze der Chöre und der Augenweide. — Wie der Gang des tragikomischen Mährchens zur Oper gewendet worden ist, wird am Besten und am Kürzesten in Verbindung mit der Beurtheilung der Musiksätze angedeutet.

Nach der Ouverture, die sorgsam gearbeitet, aber für diese Oper nicht frisch oder doch nicht leichtfertig genug ist, vernimmt man zuvörderst die theatralisch gut gesungene Klage der Sklaven über die Bitterkeit ihres Trauerstandes. Der Chor ist hinlänglich karakteristisch, ohne dass sein Weh in übertriebenen Graus gehäufter Dissonanzen geschlagen wurde. Barak treibt die Unglücklichen mit Schonung zur Arbeit; seine melodisch weiche Ermahnung hat etwas theilnehmend Begütigendes. Die Haltung des Ganzen, nicht zu ausgesponnen, ist löblich und muss Theilnahme erwecken. — Man sieht, dass Schillers ganze Einleitung bedeutend geändert worden ist und mit Recht. — No. 2 macht im Rezitativ uns mit Barak und seiner Sehnsucht nach der Heimath bekannt, die in einer Kavatine sich ausspricht, welche zwischen teutscher und italienischer Weise schwankt, was für einen Wiener Komponisten ganz natürlich und im Allgemeinen wirksam genug ist. Barak steht hier ganz allein, ohne Weib und Kinder, die ihm in der Schiller-schen Bearbeitung bekanntlich zugesellt sind. — In No. 3 sieht er unverhofft seinen geliebten, einst von ihm erzogenen Prinzen *Kalaf* wieder, der ihm Schweigen auferlegt, seine Liebe zu Turandot bekennt, die er unbemerkt im Garten gesehen u. s. w. (abweichend von Schiller). — Die Musik verweilt nicht, wie es in Darlegung schon bekannter Dinge durchaus nothwendig ist, hat auch so viel Mannichfaltigkeit im Melodischen und Harmonischen, ohne sich in die willkürlichen Risse der französischen Opernkomponisten zu verlieren, dass dem Tonsetzer über die Länge der Erzählung durchaus kein Vorwurf gemacht werden kann; er hat das Rechte dafür gethan. Kaum ist dem Bearbeiter des Buches ein anderer Vorwurf zu machen als der, welcher in der Wahl des Stoffes selbst liegt. — In No. 4 naht Adelma und wird von dem erschrockenen Barak aufgefordert, seinen Liebling von der gefährlichen Werbung um Turandot abzuhalten. Natürlich bleibt der schöne Jüngling bei seinem „Tod oder Turandot!" Das Terzett ist leicht unterhaltend, unbesorgt um irgend eine originelle Selbstigkeit, dafür aber rund und gefällig, daher geniessbarer als das zur Sitte gewordene Suchen nach Auffallendem, was in Betäubung allein noch einigen Reiz hat, der durch Abstumpfung verderblich wird. — In No. 5 tritt der Seneschal mit den Doktoren auf, den Prinzen zum Divan zu laden. So kurz der Satz ist, so hübsch ist er auch; das Steifnichtige, was er hat, ist ganz am Orte und wird jedem Hörer ein Lächeln abgewinnen. — Die sechste Nummer bringt in verschiedenen Abtheilungen das Finale des ersten Aufzuges. Der Marsch (Grave), unter dessen Klang die Grossen des Reichs in den Saal des Divan ziehen, ist eben so hübsch, als der darauf gebaute Chor, der den König leben lässt. Im Rezitativ macht Orosman, für Schiller's Altoum, ganz im bekannten Karakter, die Sache kurz ab. Turandot tritt ein, vom Chore als Stern der Weisen begrüsst. Der Gesang bleibt komisch im Ganzen, besonders durch die melodische Dehnung auf dem Worte

„preisen"; aber die Komik wird feiner, als im vorhergegangenen Chore der Doktoren, aus Respekt vor dem Scharfsinne der schönen Grausamkeit, die jedoch, wie bekannt, sogleich beim Anblicke des schönen Verwegenen ein menschliches Rühren fühlt. — Der Himmel schenke allen Theatern einen so schönen Tenoristen und eine dreifach schönere Turandot zum Heil des Werkes und der vereinten Zuhörerschaar, damit die Männer begreifen, wie man den Kopf verlieren kann, und alle Schriftstellerinnen selbst sich noch verwundern, wie erhaben es ist, den Stolz der Liebe vorzuziehen, den freilich Adelma erst aus der Ohnmacht in's Leben zurückrufen muss, was sie etwas eindringlicher thun könnte. Turandot singt geschraubt, natürlicher der Prinz, Beides eben so getroffen als Turandot's folgender Gesang bestimmter und entschlossener wird. Von ihrer bewegten Arie an ist Alles in theatralischer Aufregung durch lauten Schall und beliebte Bravour, die hierher gehört. Soll vielleicht der Zwischenchor die herrschende Manier parodiren? — Die Räthselszene leitet, an Pantalons Stelle, Pathetu ein mit dem Verlesen des Gesetzes nach Schiller's Worten: „Es kann sich jeder Prinz um Turandot bewerben" u. s. w., neu kurios harmonisirt. Das erste Räthsel, ganz nach Schiller's Worten, ist eben so angenehm als gut gesungen, desgleichen die rezitativische Frage mit dem kurzen Chore, so wie die nachahmend wiederholende Antwort des Prinzen, die vom Chore freudig gehoben wird. Zum zweiten Räthsel wählt die Opernprinzessin nur Schillers zweite Strofe, an sich recht hübsch in Melodie gebracht, allein für Turandot's betroffenen Stolz viel zu gemüthlich, selbst dann, wenn man annimmt, sie zwänge sich zur Gleichgiltigkeit, die doch eine Spur des Erkünstelten zeigen müsste. Dagegen machen Antwort und Chor Alles wieder lebendig; die Zwischenbehandlung ist gleichfalls frisch. Jetzt geräth die Prinzessin, von Adelma entflammt, ausser sich, wie bekannt, fast ganz nach Schiller; die Szene ist wirksam getroffen, wie der Gesang des dritten Räthsels (All. agitato). Läge in der Melodie selbst noch ein Anklang des innern Widerstreites der Gefühle, so viel Erregung als im Tempo und in der Begleitung, was allerdings zwei mächtige Hebel sind, so wäre dieser Gesang völlig meisterlich. Auch hier reisst sie nun, wie in Schillers Bearbeitung, den Schleier ab und singt: „Sieh her und bleibe deiner Sinne Meister! Stirb oder nenne mir das Ding!" — So sind nun die Prinzessinnen! — Lebhaft bleibt Alles bis auf den Schluss von der Gutmüthigkeit Kalafs an, der in Dichtung und Musik mager ist. Mit dem Quintett wird es wieder wirksamer, wenn auch die einzelnen Personen sich darin noch bemerklicher unterscheiden könnten bis auf den Seneschal, der dagegen wieder zu gleichmässig und ruhelos fortschwatzt, was mit einiger Unterbrechung besser wirken würde. Der Schlusschor rauscht in schneller $\frac{6}{8}$-Bewegung, wiederholt sich aber zu viel und sucht die nicht ungewöhnliche Melodie durch gesucht harmonische Zwischenstellungen aufzufrischen, ein Mittel, was seine Wirksamkeit ziemlich verloren hat durch überhäuften Gebrauch. Lebendige Rhythmik und kürzere Führung sind überall das Zuträglichste, wo keine Nöthigung zu längerer Ausspinnung im Verlaufe der Szene selbst liegt.

Der zweite Aufzug führt uns in das Gemach der schönen Prinzessin, bereit, Alles auf Adelma's Anreizung zu wagen, um des Unbekannten Namen zu erfahren. Die Eifersüchtige nennt ihr den Sklavenhüter Barak, der den Prinzen kennt. Turandot befiehlt, ihn mit Gewalt herbeizuschaffen. Die Rezitative gehen schnell vorüber, und ein hübsches Duett im $\frac{3}{4}$-Takt mit Triolenbegleitung und endlich mit beigefügtem Chore der Sklavinnen tändelnd, schliesst die theatralisch leicht ergötzliche Nummer. — In No. 8 wird Barak von bewaffneten Sklaven hereingeschleppt, nur um die Sicherheit des geliebten Prinzen bangend. Seine Kantilene ist gemüthlich und passend. Das Terzett zwischen ihm, der Prinzessin und Adelma (No. 9) gehört zu dem Trefflichsten der ganzen Oper und übertrifft Vieles. Der unbestechlich standhafte Mann wird in den Kerker abgeführt. — Rezitativ und Duett der Turandot mit ihrem Vater (No. 10), der ihr die Schmach öffentlicher Besiegung ersparen will, wenn sie verspricht, dem Prinzen aus freier Wahl die Hand zu reichen. Es ist erfreulich, natürlich sachgemässe Musik ohne Stürkelei zu hören, die theatralisch wirksam sein muss. Auch No. 11, die Szene des Prinzen mit dem Seneschal, ist sehr gut angelegt, sicher geführt, nur gegen das Ende weniger einschlagend, was zum Theil am Gange der Situazion liegt. — Kalaf's Schlummer-Romanze (No. 12) ist einfach und empfunden, wie es das Theatralische mit sich bringt. — In No. 13 schleicht sich Adelma zum schlummernden Prinzen, ihren Plan singend, den Geliebten für sich zu gewinnen und mit ihm zu entfliehen. Das Rezitativ ist sehr hübsch begleitet und der Gesang angenehm, doch zu allgemein gehalten; es folgen überdies zu viele Sologesänge auf einander. Auch im Duett mit dem Prinzen, den sie mit der Nachricht hintergeht, Turandot wolle ihn durch die von ihr bestochenen Wachen noch vor dem Eintritt in den Divan morden lassen, steht ihr unlauterer Brand des Herzens von der edlen Liebe des Prinzen im Gesange nicht genug gesondert. Nur zuletzt, nachdem er, überwältigt vom zu gläubigen Schmerz, seinen und seines Vaters Namen selbst verrathen hat, wird Adelma's Sinn mehr durch die Worte klar, als durch Angemessenheit der Töne. — Die 15. Szene, in welcher Pathetu mit der Wache auftritt, den Prinzen zum Divan zu geleiten, wo der Prinz glaubt seine Mörder vor sich zu sehen, ist eben so kurz als theatralisch; besonders gut ist der enharmonische Wechsel zu Pathetu's Worten: „Nun ist er gar im Kopf verrückt." — No. 16. Finale. In der Mitte des Saales um den Altar Priester und Volk. Während des vollen Chores treten der Reihe nach die Edeln ein. Der Chorgesang ist geschickt und wirksam durchgeführt. Im Rezitativ singt Kalaf sein Erstaunen, dass er lebendig hierher gelangte, und fürchtet nun mit Recht den Verrath seines Namens. Der König spricht ihm freundlich zu, wie in Schiller's gekannter Bearbeitung des Mährchens. Man hört den Klageton der Dienerinnen Turandot's, gut dazu gedichtet und gesungen. Der rezitirende Fortgang der Hand-

lung ist mit Umsicht abgekürzt; vorzüglich glücklich ist die Stelle durch geschickte Modulazion hervorgehoben, wo Turandot durch Nennung der Namen die Hoffnungen Aller vernichtet, was nicht zu lang ausgesponnen wird. Als endlich Kalaf entschlossen, ohne sie nicht zu leben, vor ihren Thron tritt und sich selbst den Tod geben will, stürzt sie, von so viel Liebe besiegt, mit dem Rufe seines Namens in seine Arme. Die leichten Aenderungen, der Stellung, Zusammenziehung und den Zusätzen nach, sind der Oper angemessen. Die Wonne der Liebenden schliesst das Ganze mit einem freundlichen Duett, das durch kurzen Antheil des frohen Königs und des ganzen Volkes verstärkt wird. Schade, dass des treuen Barak mit keiner Sylbe gedacht wird, was ohne merkliche Verlängerung so leicht und dem Vorbilde getreu geschehen konnte; Schade endlich, dass die Wahl des Stoffes eine jugendlich männliche und eine noch glänzendere weibliche Schönheit unerlässlich macht, wenn die Ausführung der sehr ansprechenden Musik auf den Bretern nicht in's Missliche gerathen soll, wenn wir auch in dem wenig Erfreuenden des stolzen Eigensinnes der Hauptperson kein allzubedeutendes Hinderniss erwünschter Wirksamkeit befürchten wollten, was doch nicht Wenige zu erklären sich bereits gedrungen gefühlt haben.

Wie dem aber auch sei, der pseudonyme Verfasser der Musik dieses Erzeugnisses hat durch seinen für ein erstes Bühnenwerk sehr glücklichen und öfter ausgezeichneten Opernversuch vollkommen bewährt, dass er nicht allein eine sehr bedeutende Geschicklichkeit in Handhabung der Formen und in Abrundung der Sätze, sondern auch gesundes Talent und ansprechende Erfindungsgabe besitzt, die das Gelingen nachfolgender Werke und seinen Beruf dafür so sehr zu verbürgen scheinen, dass wir ihm nebst unserm Dank nur einen allgemeiner zusagenden Operntext zu weiterer Entfaltung seiner Kraft zu wünschen haben. *G. W. Fink.*
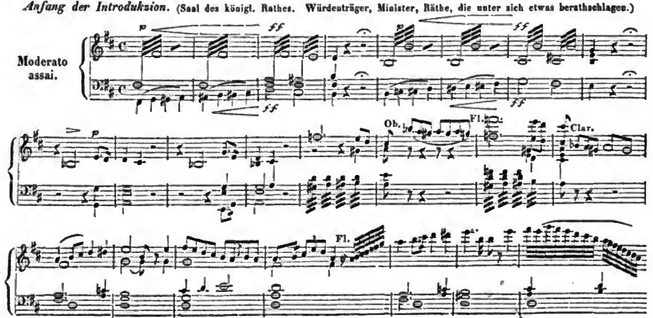
Nachrichten.

Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.
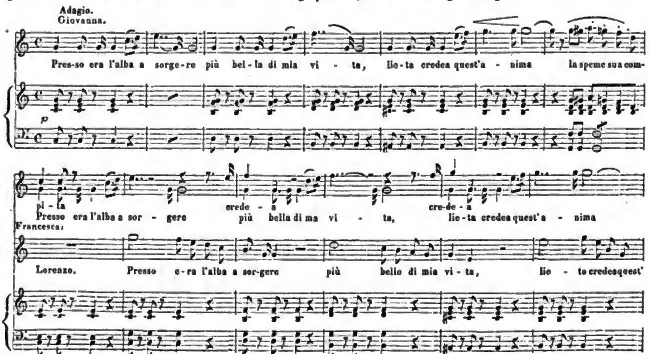
(Fortsetzung.)
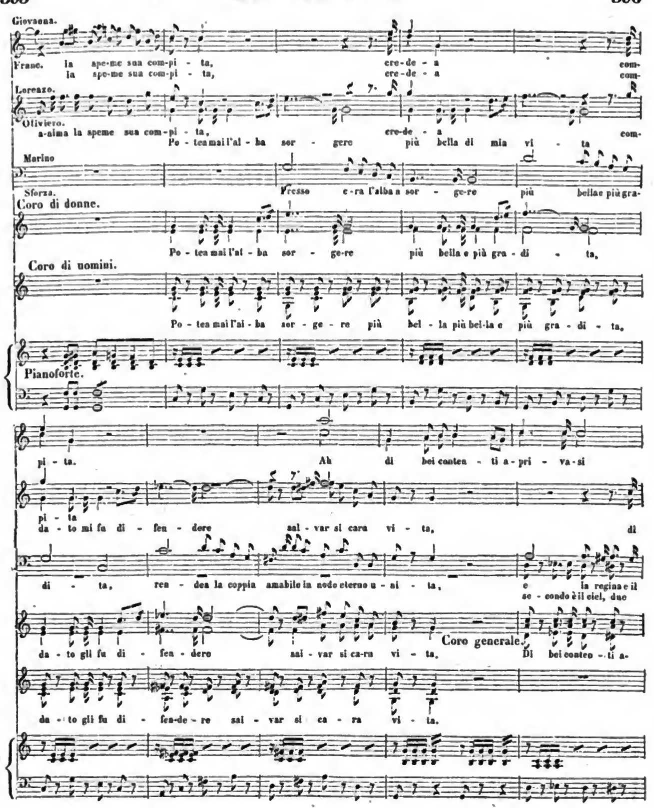
Mailand. Der zweiten, am 12. März gegebenen neuen Oper: *Giovanna II, Regina di Napoli*, von *Coccia*, wollte Fortuna nicht sehr hold sein; nur wenige Stücke, worunter der kurze dritte Akt, erhielten Beifall, und da gerade die Stagione dem Ende nahe war, wurde sie in allem vier Mal ganz gegeben. Herr Coccia huldigt seit Jahren der teutschen Musik, deren Physionomie und einige Züge seiner vaterländisch neapolitanischen Schule diese Giovanna auch grösstentheils an sich trägt; nur hat er schon viel geschrieben, diesmal wenig Neues geliefert, dabei viele langsame Tempo's angebracht, die, zuweilen durch den zögernden Gesang Moriani's noch langsamer geworden, dem Ganzen eine anscheinend grosse Länge gaben, während alle drei Akte zusammen nur 2½ Stunden währten. Im ganzen enthält diese Oper gewiss Schönes und Gutes. Um aber die Leser dieser Blätter mit ihr einigermaassen bekannt zu machen, folgen hier aus derselben fragmentarisch, auf's Geradewohl, der Anfang, die Mitte und das Ende. Der Stoff des Buches, vom Dichter Rossi, ist ganz einfach. Die Handlung spielt in Neapel und der Umgegend im Jahr 1415. Um die Hand der Königin wirbt ein französischer und spanischer Edelmann, sie schenkt jedoch ihre Liebe dem neapolitanischen Edelmann Lorenzo Alopo, vorher unter dem Namen Pandolfetto bekannt; dieser pflegt eine heimliche Liebe mit der Francesca Ruffo, was von der Königin entdeckt wird. Die hierauf bezügliche Eifersucht, Lorenzo's Verurtheilung zum Tode und die zuletzt von Giovanna ihm verliehene Begnadigung, wobei er sammt seiner Geliebten aus dem Lande verwiesen wird, bilden den Kern des Ganzen.
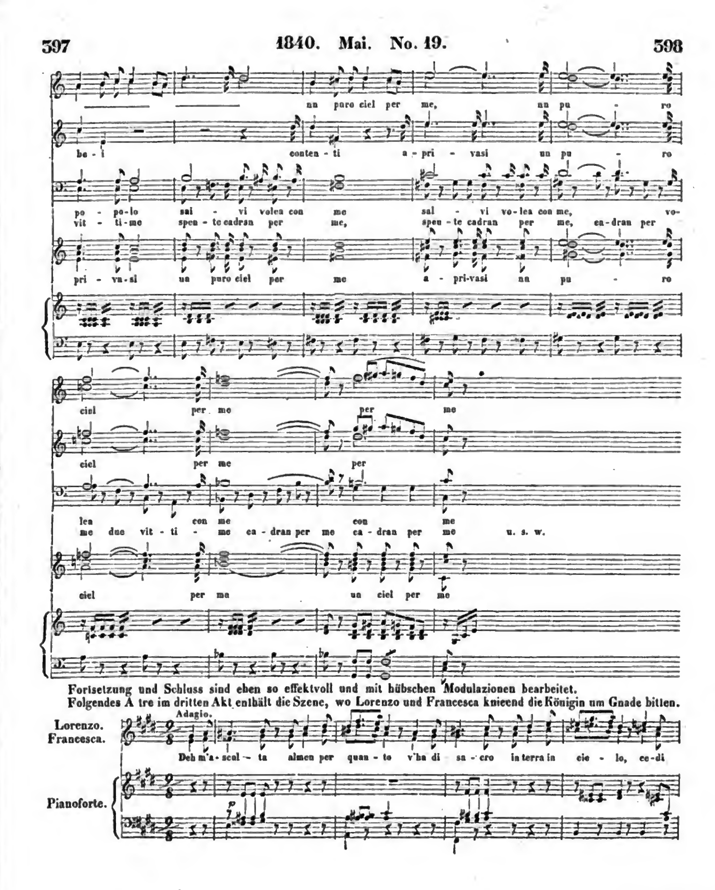
Anfang der Introdukzion. (Saal des königl. Rathes. Würdenträger, Minister, Räthe, die unter sich etwas berathschlagen.)



Folgender mehrstimmiger Gesang im zweiten Finale findet statt, nachdem Lorenzo und Francesca der Königin, welche so eben über Erstere das Todesurtheil gesprochen, von Waffenträgern vorgeführt werden.
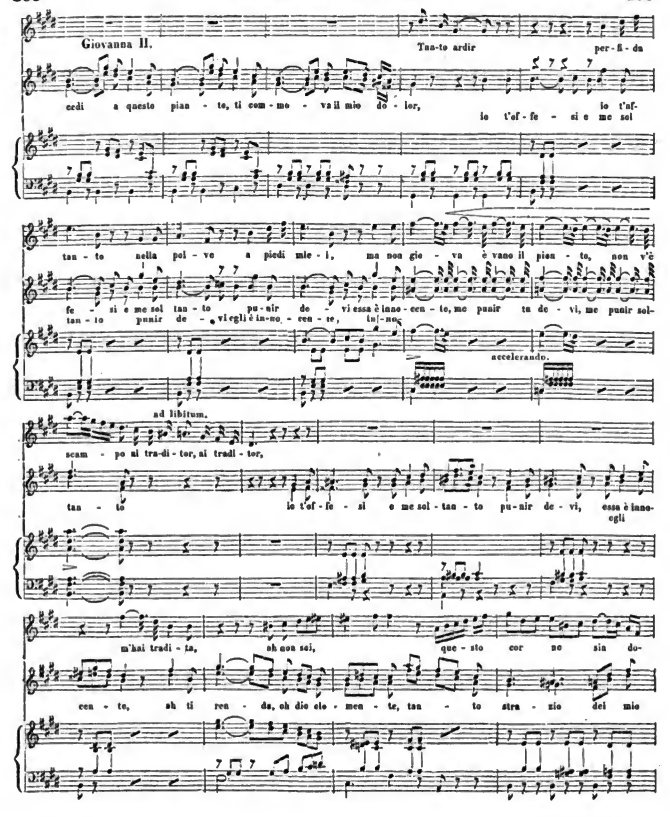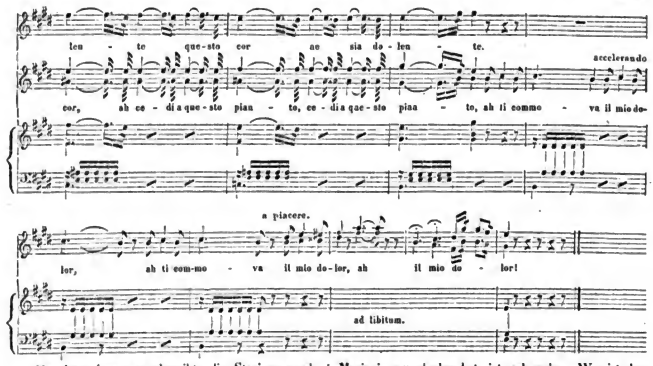



Giovanna.
Franc.
Lorenzo.
Oliviero.
Marino
Sforza.
Coro di donne.
Coro di uomini.
Pianoforte.
Coro generale.
la speme sua compi - ta, cre-de - a com-
a-alma la speme sua com-pi - ta, cre-de - a com-
Po - tea mai l'al - ba sor - gere più bella di mia vi - ta
Presso e-ra l'alba a sor - ge-re più bella e più gra-
Po - tea mai l'al - ba sor - ge-re più bella e più gra - di - ta,
Po - tea mai l'al - ba sor - ge - re più bel - la più bel-la e più gra - di - ta,
pi - ta. Ah di bei contén - ti a-pri - va-si
da - to mi fu di - fen - dere sal - var sì cara vi - ta, di
di - ta, ren - dea la coppia amabile in nodo eterno u - ni - ta, e la regina e il se - condo è il ciel, due
da - to gli fu di - fen - dere sal - var sì ca-ra vi - ta, Di bei conten - ti a-
da - to gli fu di - fen-de - re sal - var sì ca - ra vi - ta.



Fortsetzung und Schluss sind eben so effektvoll und mit hübschen Modulazionen bearbeitet.

Folgendes A tre im dritten Akt enthält die Szene, wo Lorenzo und Francesca knieend die Königin um Gnade bitten.


Giovanna II.
Tan-to ardir per-fi-da
cedi a questo pian - te, ti com-mo - va il mio do - lor, io t'af-
io t'of-fe - si e me sol
tan - to nella pol - ve a piedi mie - i, ma non gio - va è vano il pian - to, non v'è
fe - si e me sol tan - to pu-nir de - vi essa è inno-cen - te, me punir tu de - vi, me punir sol-
tan - to punir de - vi egli è in-no - cen - te, tu - no
accelerando.
ad libitum.
scam - po al tra-di - tor, al tradi - tor,
tan - to io t'of-fe - si e me sol-tan - to pu-nir de - vi, essa è inno-
egli
m'hai tradi - ta, oh non sei, que - sto cor ne sia do-
cen - te, ah ti ren - da, oh dio cle - men - te, tan - to stra - zio dei mio



Man hatte immer prophezeiht, die Stagione werde mit Lucrezia Borgia schliessen, was nun so viel sagen will, dass sie die Oper der Stagione, mit andern Worten die meist gegebene und beliebte war; allein das Schicksal hat es anders gewollt. *Temistocle Solera*, ein 25 Jahr alter, talentvoller Mann aus Brescia (der junge Belletrist, von dem auf der ersten Zeile S. 104 d. Bl. vom d. J. die Rede ist), seit einigen Jahren in Mailand sesshaft, spielte etwas Flöte und Pianoforte, hat aber bisher nie eigentlich musikal. Wissenschaft studirt, so wenigstens haben mir seine innigsten Freunde versichert, und ich kenne Herrn Solera persönlich. Seit einiger Zeit lief das Gerücht, er habe zu einer neuen Oper für's Pio Instituto Teatrale der Scala Buch und Musik geschrieben, was sich denn förmlich bestätigte, und am 20. März wurde auf der Scala zum Vortheile besagten Instituts die neue Oper *Ildegonda*, Buch und Musik von *Temistocle Solera* mit überschwenglichem Beifalle gegeben. Nach dem Vorhergesagten werden die Leser freilich denken: wie das? gar keine Komposizion studiren, und eine Oper komponiren! .... Mit Hilfe Anderer ist Alles möglich, besonders nach moderner Schreibart; ja ich besitze sogar hier ein gedrucktes Duett von einem verstorbenen Zeitungsschreiber, der keine einzige musikalische Note kannte. Ein Bischen machte ich davon, den grössten Theil aber Pacini. Er trillerte was vor, sang immer nach sehr wenigen Takten in einer andern Tonart, weil er kein gutes Gehör hatte, so dass es peinlich war, ihm Melodieen nachzuschreiben. Dass nun Solera mehrere Maestri zu Hilfe genommen, ist allgemeine Behauptung (böse Zungen sprechen von der Zahl 12); dass er die sehr günstige Aufnahme zum Theil der Frezzolini und Moriani zu verdanken hat, ist auch wahr. Was ist aber an der Musik dieser Ildegonda? ... Ein alter Graukopf, welcher zu Ende der Oper aus der Scala ins Kaffeehaus kam, wurde befragt, was er von ihr halte, und seine Antwort war: „Zum Glücke ist nichts Gutes in der ganzen Oper, sonst wäre es unmöglich gewesen, im Theater zu bleiben.“ Was nun heissen will, sonst wäre der lärmende Beifall bis zum Taubwerden gesteigert worden. Doch ist dem nicht so. Die Musik dieser Oper lässt sich allerdings anhören; sie ist sehr einfach und melodisch, hat einige hübsche Gedanken, und ihrer ganzen Physionomie nach viele Aehnlichkeit mit den Opere serie älterer italienischen Maestri; in harmonischer Hinsicht, und was Kunst anbelangt, ist sie freilich sehr arm, bei alldem aber gar nicht zu verachten. Man sagt nun, dass Herr Solera, dem ein hiesiger Apotheker, falls seine Oper gute Aufnahme findet, seine Tochter, eine Dilettantin der Poesie, um deren Hand er wirbt, zur Ehegattin gibt, nun wirklich dieselbe heirathet, und nach Neapel zu gehen willens ist, um daselbst die Komposizion zu studiren! Abgesehen von dieser ganz unnützen Reise, weil in Italien dermalen nirgends ein musikal. Athenäum existirt, so muss die Zeit lehren, welche musikalische Studien dieser auf dem Theaterzettel sich jetzt schon nennende Maestro machen, und was er in der Zukunft leisten wird; ein günstiges Prognostikon dürfte jedoch gewagt scheinen. Der bei dieser Gelegenheit das Genie Solera's preisende Mailänder Zeitungsschreiber meinte, solche seltene Menschen seien nur in Italien zu Hause; allein der allzufrüh verstorbene Kanne, ein Sachse, welcher mehrere Opern eigens gedichtet und komponirt, die vor ungefähr 30 Jahren auf dem Wiener Hof-

theater (darunter sein schöner Orpheus, worin die Milder sang) gegeben wurden, war ein ganz anderer Dichter als Herr Solera, und als Komponist ein Meister (nicht Maestro oder gar ABC-Schütz). Wahrscheinlich kann Deutschland noch andere solche Doppelkomponisten aufzeigen. Da nun die blos für das Pio Instituto bestimmte Ildegonda eine so gute Aufnahme gefunden, so wurde sie Tags darauf wiederholt, und mit ihr nebst dem dritten Akte der Oper von Coccia (worin obiges Adagio in Edur vorkommt) die Stagione am 22. März geschlossen.

(Fortsetzung folgt.)

Wien. (Beschluss.) Im *Leopoldstädter Theater* kam zur Darstellung; *a)* „Goldkönig, Vogelhändler und Pudelscheerer," Zauberposse von Hopp, Musik von Ad. Müller; — *b)* „Der Schuss vor dem Duell," Lokalposse, Musik von Hebenstreit; — *c)* „Das Ideal," allegorisches Mährchen; — *d)* „Der Hut als Heirathsstifter," Musik von Scutta; — *e)* „Alidor, der Zauberzwerg," und *f)* „Die Konfusion im Zauberreiche," grosse Pantomimen von Fenzel und Schadetzky; *g)* „Doktor Faust's Hauskäppchen," Posse mit Gesang von Hopp, die Musik aller drei von Hebenstreit; darunter machte Letztgenanntes entschiedenes, ja bleibendes Glück, und Hopp, der fleissige Sammler und geschickte Mosaikarbeiter, hat neuerdings bewiesen, dass er nächst Nestroy gegenwärtig fast die einzige Stütze des populären Genre zu heissen verdiene.

Die *Josephstädter Bühne*, nunmehr durch Kauf Eigenthum des Direktors *Pokorny*, gab eine Parodie des Balletts: „Der Frauenaufruhr" mit einem solchen splendiden Aufwand an Dekorazionen, Kostüm, Maschinerieen und szenischer Ausschmückung, dass diese „schlimmen Frauen im Serail," blos ein paar Mal zur nothwendigen Erholung unterbrochen, 60 Wiederholungen fast hintereinander erlebten; es wirkte aber auch Alles zusammen, die schaulustige Menge anzuziehen und zu fesseln: Toldt's glücklich durchgeführte Grundidee, ein heiterer Dialog, drastische Situazionen, eine blendend bezaubernde Augenweide, Proch's liebliche Musik, vor allen die trefflich exerzirte Amazonenarmee, — graziöse Tänze, herrliche Gruppirungen, mit einem Worte: da fehlt auch nichts, was die Sinne unbefriedigt liesse.

Der Schauspieler *Vary*, dessen erster Dichterversuch: „Treffkönig," oder „Spieler und Todtengräber," Aufmunterung gefunden, hat ein neues Frescobild zur Darstellung gebracht, unter dem etwas sonderbaren, nicht leicht erklärbaren Titel: „*Das Trauerspiel in Krähwinkel.*" Auch hier prädominirt eine moralische, hochtragische Tendenz, und unverkennbar tritt abermals die Richtung zu Raimund's Fantasiegebilden und Hinneigung zu Iffland's bürgerlichen Dramen hervor. Mathilde Pauletta, die eitle, im Zenith ihrer Künstlerlaufbahn vergötterte Sängerin, mit Blumenkränzen überschüttet, auf einem Thronhimmel im unabsehbaren Fackelzuge jubelnd nach Hause getragen, deren eigene, leibliche Mutter die Schwelle ihrer Prunkgemächer nur allmonatlich betreten darf, um das stipulirte, geringe Allmosen zu holen, — die einen treuen, heissliebenden Freund im schnöden Uebermuthe höhnend zurückweiset, — hat nach fünfzehn Jahren die bitterschmerzlichen Erfahrungen des wandelbaren Schicksals gemacht; verlassen von einem leichtsinnigen Gatten, der blos aus Eigennutz seine Hand ihr reichte, ist mit dem Verlust der Stimme auch der vorige Nimbus entschwunden; sie begleitet nunmehr ein subordinirtes Rollenfach bei einer wandernden Truppe, welcher ihre einstmalige, durch der Herrin verschwenderische Freigebigkeit bereicherte Kammerzofe als Directrice vorsteht; doch auch dieses dürftig nährende Asyl wird ihr beneidet; von Kränklichkeit an Erfüllung ihrer Dienstpflichten behindert, trifft sie der harte Schlag augenblicklicher Entlassung, und ein herzloser Hauspatron weiset, wegen schuldiger Miethe, der Aermsten mit zwei unmündigen Kindern die offene Thüre. Nach abermals zehn in Noth und Kummer durchlebten Jahren begegnen wir Mathilden, erblindet, als Strassenbettlerin, ihr elendes Dasein von den milden Gaben fristend, welche ihr und den beiden Harfe und Tamburin spielenden Töchtern mitleidige Vorübergehende zuwerfen. Also findet sie Theodor Roll, der vor einem Viertel Jahrhundert verschmähte Anbeter, der hochgefeierte Flötenvirtuos, den seine Kunst zwar bereichert, das Andenken des unwiederbringlich verlorenen Glückes aber verdüstert hat; der nunmehr dasselbe Hotel bewohnt, woraus er einst wie aus dem Paradiese vertrieben ward; jetzt geniesst er die beseligende Wonne, durch Wohlthun vergelten, die letzten Lebensstunden der unaussprechlich Theuern erheitern zu können, und, freilich erst mit gebleichten Haaren, endlich durch süssberuhigende Gefühle vom starren Menschenhass geheilt zu werden. Auch an den Nebenfiguren wird poetische Gerechtigkeit geübt. — Die hier entworfene, gedrängte Skizze lässt wenigstens ergreifende dramatische Wirksamkeit nicht verkennen, und der Beifall steigerte sich von Szene zu Szene; die Herren Rezensenten dagegen, welche entweder noch gar nichts, oder doch gewiss und wahrhaftig kaum Besseres selbst geschaffen, fielen gleich grimmig darüber her, und suchten zu demonstriren: dass die Idee total verfehlt, die Karakteristik missrathen, und überhaupt an der ganzen Geschichte kein gesundes Haar sei. Das Publikum dagegen blieb entschieden dafür. In der That verdient der junge Verf. eher Aufmunterung als hämischen Tadel. — Proch hatte keine besondere Gelegenheit, die komischen Couplets abgerechnet, in der Komposizion Ausgezeichnetes zu bringen; das von Herrn Baptist mit warmem Gefühl vorgetragene, sentimentale Liedchen, nebst einem melodisch reizenden Chor der Landleute gereichen dem Tonsetzer zur Ehre. — Der aus Prag verschriebene Kapellmeister *Emil Titl* beginnt nach Ostern seine Funkzionen.

Während der Fastenzeit wurden in mehreren hiesigen Kirchen Tonwerke alla capella zu Gehör gebracht, als bei St. Carl: Vokal-Messen von Schneider, Friedrich Klemm, Kreutzer, Spohr und Palestrina; — bei den P. P. Minoriten: von Tobias Haslinger und Friedrich Reck, einem talentvollen, in der schönsten Jugendblüthe

vom Leben geschiedenen Kunstjünger; in der Josephstadt: von Karl Haslinger, welcher, wenn ihm gleich sein Beruf eine andere Stellung anweiset, demungeachtet auch in der ernsten Gattung mit Sicherheit und festem Ueberblick sich zu bewegen versteht, wobei eben recht sehr zu bedauern bleibt, dass gerade jene Stellung so wenig Musse zur Kultur eines höheren Kunstzweiges gönnt, für welchen innere Befähigung bevorrechtet, und durch Selbstbefriedigung lohnender und ehrenvoller sich gestaltet, als jener, ephemeren Tageserscheinungen gespendete Weihrauch, der vom leisesten Lüftchen wieder verhaucht wird.

Unter dem Nachwuchse unserer angehenden Kirchenkomponisten dürfte der Name *Dominik Finkes* bald eine bedeutende Rangstufe einnehmen, ein kaum 19jähriger Jüngling, Sohn des Chordirektors an der Stift Schotten'schen Pfarre zu Gumpendorf, ein beispiellos thätiger, talentbegabter Kunstjünger mit reichem Erfindungsvermögen, konsequenter Auffassung, Durchführung, grammatisch-äesthetischer Korrektheit, verständig besonnener Anwendung der Orchestermittel und vollkommener Gewandtheit in Handhabung der kanonisch-kontrapunktischen Formen ausgerüstet. — Bis zur Stunde hat er bereits neun solenne Messen, viele Motetten und Einlagsstücke de tempore und drei grosse Kantaten vollendet, wovon mehrere bei festlichen Produkzionen durch der Kenner ehrenden Beifall ausgezeichnet wurden. Welche Hoffnungen, wenn er, treu seinem Berufe, fort und fort nach dem Höchsten ringt! —

Prag, April. „Die Felsenmühle von Estalieres," Oper in zwei Akten von Karl B. v. Miltitz, Musik vom königl. sächs. Kapellmeister C. G. Reissiger, ging zum ersten Male zum Vortheile des Herrn Demmer in die Szene, und fand bei schwach besetztem Hause eine freundliche Aufnahme, denn die geräuschvolle Ouverture musste wiederholt werden, und sowohl Herr Emminger (Major) als Mad. Podhorsky (Annette) wurden nach ihren Arien verlangt, auch später erfolgten noch ein paar Hervorrufungen, und es scheint, als wolle diese Oper einen Gegensatz zu manchen andern bilden, in welchen wenig geklatscht und gerufen, die Reprisen dagegen häufig besucht werden, denn als etwa vier Tage später Madame Podhorsky das gefährliche Experiment wagte, die Oper ebenfalls zum Benefiz zu geben, zeigte sich eine beträchtliche Leere. Ob ich nun diese „Felsenmühle" keineswegs der „Yelva" desselben Komponisten gleich stellen möchte, die, wenn gleich nur eine Kompilazion, doch unter die sinnigsten und poetischsten Zusammenstellungen gehört, welche die Opern- und Melodramenkomposizion jemals darbot, so spricht sich doch in den meisten Nummern derselben Talent und musikalische Kenntniss aus; nur fehlt der Stempel der musikalischen Selbständigkeit; besonders mahnt die Instrumentazion öfter an die Art und Weise Spohr's und besonders K. M. v. Weber's. Einer der schönsten Momente der Musik ist die Stretta am Schlusse des Duetts zwischen Annette und Etienne, und die Kavatine des Benoit klingt zwar etwas italienisch, ist aber sehr melodiös. Die muntern Nummern der ersten Szene sind nicht frisch genug, und das Grauenhafte in der Partie des Müllers nicht hinlänglich tief und poetisch durchgeführt. Was die Aufführung betrifft, so waren Mad. Podhorsky (Annette) und die Herrn Emminger (Major) und Demmer (Etienne) sehr lobenswerth. Dem. Triebensee (Benoit) sang ihre kleine Partie, bis auf einige Töne, die zu sehr herausgeschrieen waren, recht brav, und bei der kräftigen Stimme des Herrn Kunz blieb uns nur etwas mehr Gemüth und mimische Darstellung zu wünschen übrig. Herr Preisinger (Paul) vollbrachte sein gewöhnliches Wunder, ohne Stimme zu singen, doch diesmal nicht mit so glücklichem Erfolge, als in manchen andern Opern.

„Marie, oder: verborgene Liebe," Oper in drei Akten nach dem Französischen des Planard von J. F. Castelli, Musik von Herold, war zum Vortheile der Dem. Grosser neu in die Szene gesetzt worden, und diese hatte sich nicht nur eines ziemlich zahlreichen, sondern auch so klatschlustigen Publikums zu erfreuen, als diese Oper noch nie gefunden hatte, welche, bei ihrer ersten Erscheinung ziemlich kalt aufgenommen, erst während der Gastrollen der Dem. Grünbaum beim Publikum in Gunst gekommen war. In Bezug auf die Darstellung war Mad. Podhorsky (Emilie) an diesem Tage ganz besonders bei Stimme, und schien selbst das Publikum zu überraschen, welches doch durch eine Reihe von Jahren an ihre siegreiche Virtuosität im Gesange gewöhnt und verwöhnt ist. Dem. Grosser nahm die Protagonistin in Bewegung, Rede und Gesang zu heroisch, und verwendete im Bewusstsein ihres Reichthums mehr Kraft an dieselbe, als diese zart sentimentale Partie anspricht. Auch die Herren Emminger (Heinrich) und Beck (Adolph) sangen sehr brav, und besonders hatte die Rolle des Müller Besli an Herrn Demmer einen so trefflichen Repräsentanten, als niemals früher, erhalten. Dem. Triebensee (Suse) fehlte es an Kraft und Humor. Die Besetzung des Barons, seiner Gemahlin und des alten Soldaten wird durch den Umstand, dass sie durch die Armuth unsers Opernpersonales nothwendig bedingt ist, für das Publikum nicht tröstlicher.

„Doktor Faust's Hauskäppchen, oder: die Herberge im Walde," Posse mit Gesang in drei Akten von F. Hopp, Musik vom Kapellmeister M. Hebenstreit, hat einige leidliche Musiknummern, die Einem jedoch meist gerade so vorkommen, als habe man sie erst unlängst anderswo gehört. Ueberhaupt haben wir in den letzten Jahren eine ganz sonderbare Bemerkung an den Wiener Possenkomposizionen gemacht, denn je mehr das: *a basso le parole* in der Opernmusik um sich greift, desto höhere Wichtigkeit erhalten die Worte des Couplets, und man erlebt nicht selten, dass die fadeste Melodie repetirt werden muss, weil sie mit Nestroy'schen witzigen Einfällen vermählt worden ist. Leider werden die meisten Wiener Couplets hier um- und verarbeitet, und das zwar auf eine so witzlose Manier, dass wohl hier und da die Gallerie zu jubeln anfängt, das Ganze jedoch nur dadurch zu Grunde gehen kann.

(Beschluss folgt.)

Ankündigungen.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheinen in Kurzem:

Dr. Martin Luther's
deutsche
Geistliche Lieder,

nebst den, während seines Lebens dazu gebräuchlichen Singweisen und einigen mehrstimmigen Tonsätzen über dieselben von Meistern des sechzehnten Jahrhunderts.

Herausgegeben
als Festschrift für die vierte Jubelfeier der Buchdruckerkunst
von
C. v. Winterfeld.
Mit verzierten Initialen nach Zeichnungen
von
Alexander Strähuber.

Gegen 30 Bogen in klein Folio (Musikformat) auf starkem Velinpapier, cartonnirt.

Subscriptionspreis 5 Thlr. sächs. = 7 Fl. 30 Kr. Conv.-M. = 9 Fl. rhein. Prachtausgabe auf cartonähnlichem geleimten Velinpapier Preis 10 Thlr. sächs. = 15 Fl. Conv.-M. = 18 Fl. rhein.

Alle Buch- und Musikhandlungen nehmen Subscriptionen an.

Leipzig, am 1. Mai 1840. **Breitkopf & Härtel.**

Die
Pianoforte-Fabrik
von
Breitkopf & Härtel in Leipzig

empfiehlt ihre Pianofortes aller Gattungen, besonders ihre neuen

Concertflügel mit englischem Mechanismus

zum Preise von 300 Thalern preuss. Cour.

und bezieht sich wegen der letzteren auf die nachstehenden Urtheile der bedeutendsten Künstler.

Dass ich die neuen Concertflügel mit englischer Mechanik aus der Fabrik der Herren *Breitkopf* und *Härtel* zu wiederholten Malen theils selbst gespielt, theils in grösseren oder kleineren Localen gehört habe, und stets sowohl durch ihre sichere und präcise Spielart und ihren angenehmen Anschlag, wie auch besonders durch ihre ausgezeichnete Tonfülle, Kraft und Nachhaltigkeit des Klanges in allen meinen Anforderungen befriedigt worden bin, dass ich sie den besten deutschen Flügeln nicht nur an die Seite setze, sondern in mancher Hinsicht z. B. zum öffentlichen Spiel den meisten andern vorziehe, und es mithin für meine Pflicht halte sie den Musikfreunden auf das dringendste zu empfehlen, bescheinige ich durch meine Namensunterschrift.

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Nach genauer Prüfung kann der Unterzeichnete die in der Offizin der Herren *Breitkopf* und *Härtel* nach englischer Mechanik gebauten Concertflügel auf das Angelegentlichste empfehlen. In Kraft und Fülle des Tones lassen sie nichts zu wünschen übrig. An die Spielart, die etwas schwerer als die der deutschen Mechanik ist, gewöhnt sich ein einigermassen geübter Spieler in weniger Zeit. Namentlich eignen sie sich durch ihren fernenden Ton zu öffentlichen Vorträgen, zu denen ich mich ihrer auch in meinen zu Dresden und Leipzig gegebenen Concerten bediente. Allen, die sich auf die Dauer versehen und Freude an ihrem Spiele haben wollen, wird mit diesen Instrumenten auf das Beste gedient sein.

Franz Liszt.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Mai. № 20. 1840.

Friedrich Rochlitz
Sammlung vorzüglicher Gesangstücke vom Ursprung gesetzmässiger Harmonie bis auf die neue Zeit. Zweiter Band, vom Jahr 1600 bis um das Jahr 1700. Erste Hälfte. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Ohne Jahreszahl (1840). In gross Folio. Text 31 Seiten. Notenbeispiele 61 Seiten.

Angezeigt von G. W. Fink.
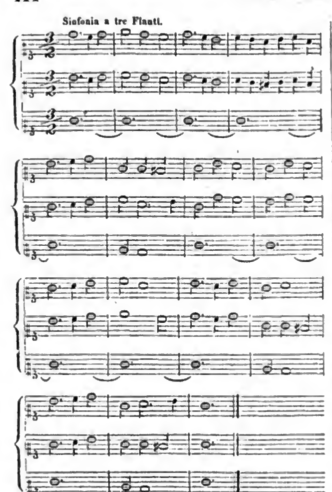
Die Anzeige des ersten Bandes, welche Herr Hofrath *R. G. Kiesewetter* zu geben die Güte hatte, liest man in unsern Blättern 1838 S. 825. Ueber den geschichtlichen Gang und den Nutzen solcher Sammlungen, die dort sorgfältig dargelegt wurden, haben wir nichts hinzuzusetzen; den innern Titel der Schrift haben wir jedoch deshalb zu wiederholen, weil er den Plan und Zweck dieser Ausgabe verdeutlicht; er lautet: *Sammlung vorzüglicher Gesangstücke der anerkannt grössten, zugleich für die Geschichte der Tonkunst wichtigsten, die eigene höhere Ausbildung für die Kunst und den würdigsten Genuss an derselben förderndsten Meister der für Musik entscheidendsten Nationen, gewählt, nach der Zeitfolge geordnet und mit den nöthigsten historischen und andern Nachweisungen herausgegeben von F. Rochlitz.*

Die Ausstattung dieses neuen Bandes von Seiten der thätigen Verlagshandlung ist nicht geringer, vielmehr im Einzelnen noch besser geworden. Wir führen daher die Worte des Herrn Hofrath Kiesewetter in's Gedächtniss der Leser zurück: „Die Ausgabe, zugleich mit teutschem und französischem Texte, gehört zu den prächtigen, und gereicht der Verlagshandlung zum Ruhme." Der Text (wir beachten nur den teutschen) gibt Folgendes:

„Dritte Periode. Von der Ausbildung und Verbreitung eines neuen Styls in der Gesangmusik, neben Erhaltung des ältern in Werken für den öffentlichen Gottesdienst, bis zum Emporkommen und der vollen Blüthe der neapolitanischen und der allmäligen Zerstreuung der venezianischen Schule — in Italien; während der Fortführung, Erweiterung, leichtern und freiern Behandlung des zu Ende der vorigen Periode Bestehenden — in Deutschland." „Zeit um 1600 bis um 1700." — Es folgt also zuvörderst *Italien*.

Der neue Styl in der Gesangmusik, welcher diese Periode vorzüglich karakterisirt, ist bekanntlich der Styl der *Oper*, von welcher der Verfasser nun selbst sagt, dass sie, verglichen mit dem, was sie nach und nach geworden ist, in ihrem Umfang, vornehmlich aber in ihrer Musik, noch sehr arm und klein erscheinen muss. Dennoch musste sie, des glänzenden Beifalls und der anders gerichteten Zeitbedürfnisse wegen, bedeutenden Einfluss auf die Tonkunst und ihre Meister *überhaupt* üben, mochten sie sich dieses Einflusses deutlich bewusst sein, oder nicht. Da jedoch diese Schrift, nach bestimmter Erklärung des Herrn Verfassers, sich mit der Oper nicht beschäftigt, so wird davon nur das Nothwendige erwähnt, „um den Terminus a quo für die Veränderungen zu bezeichnen, welche fortan sich fast in allen mitzutheilenden Gesangstücken, vergleicht man sie mit den frühern, bemerken lassen; nur allerdings in dem einen mehr, in dem andern weniger." Da ich meine Ueberzeugung über den Gang und die Art der ersten italienischen Opern in meinem Buche: „Wesen und Geschichte der Oper" (Leipzig, bei Georg Wigand, 1838) ausgesprochen habe, führe ich hier nur an, dass uns zwei Notenbelege aus der „Euridice" des Giulio Caccini, komponirt „unter Peri's Beistand," (?) mitgetheilt werden, nach dem schönen Exemplar der k. k. Hofbibliothek in Wien vom Jahre 1600. Es ist eine rezitativische Szene des Orpheus: „Funeste piaggie," an die sich ein kleiner Chor schliesst, zu welchem wir nur bemerken, dass er zu andern Worten und mit geringen musikalischen Veränderungen mehrmals sich wiederholt. Dann noch der gleichfalls ganz kurze Schlusschor, fünfstimmig: „Biondo arcier" (nicht areter, wie im Texte gedruckt worden ist). Solche Szenen des Orpheus hat die Oper mehrere und in derselben Weise. Die Chöre sind hier nirgend lang, wohl haben sie aber zuweilen einen geringen Anklang von hinter einander eintretender Stimmennachahmung und gedehnte Ausschmückungsfiguren z. B. im 5stimmigen Alziam le voci etc. — Auch Peri hatte bekanntlich seine, gleich anfangs hauptsächlich von ihm komponirte Euridice zum Druck gebracht, was nicht angeführt wurde, weil eben die Oper nur im Vorbeigehen genannt werden soll und Caccini von dem Herrn Verfasser für den Ersten genommen wird. Besitzen wir auch gleichfalls aus Wien durch die Güte des Herrn Hofrath Kiesewetter Mancherlei aus dieser Oper, wovon wir gern Einiges noch mittheilten, so wollen wir doch nur aus der Euridice des Peri die Sinfonia a tre Flauti zum Besten geben:

Sinfonia a tre Flauti.



(Burney)

Vom Einflusse der Oper auf andere, auch kirchliche Gesangwerke heisst es nun: „Dieser Einfluss lässt sich im Allgemeinen auffassen als weitere, tiefere und zartere Ausbildung des *Subjektiven* in der Tonkunst, und als Gewöhnung an eine feinere, anmuthiger hinfliessende, natürlicher und darum gefälliger scheinende Bewegung des Meisters innerhalb der Grenzen sämmtlicher rechtlichen Formen seiner Kunst; und dies Beides ebensowohl in Hinsicht auf Harmonie als, und noch mehr, auf Melodie.“ Die Verschmelzung des Strengen und Feststehenden mit dem Zarten und Geschmeidigen, was neu hinzutrat, zeigte sich nun hauptsächlich an der grössern Kantate und dem Oratorium. Hier wird nun zuerst *Giacomo Carissimi* aufgeführt, wobei mit Dank der Unterstützung des verdienten Kiesewetter gedacht wird. Von G. C. werden vier Nummern mitgetheilt: Turbabuntur impii etc., einleitendes Rezitativ und dreistimmiger Schlusssatz der Kantate „Klagen der Verlorenen“; eine vierstimmige Motette „Ardens est cor meum“ etc. und eine dreistimmige für Solostimmen ohne Begleitung während der Ausspendung des heil. Abendmahls: „O sacrum convivium“ (kurz); endlich aus dem Oratorium „Jephta,“ zwei sechsstimmige Chöre, zwischen beiden Rezitative. Den letzten Chor „Plorate filii Israel“ etc. theilte Athanas. Kircher im siebenten Buche seiner Musurgia universalis etc. S. 604 sowohl in Unterlegung des Textes als auch in einigen Komposizionsstellungen anders mit, was wir der Vergleichung wegen für diejenigen erwähnen, die dazu Lust und Gelegenheit haben. Vielen Liebhabern solcher Gesänge wird aber die Gelegenheit dazu fehlen. Gehört auch Kircher's Musurgie nicht gerade zu den seltenen Büchern, so ist es doch nicht in allen Stadtbibliotheken zu finden; ja bei der noch immer anhaltenden Gleichgiltigkeit, welche die Vorsteher der Bücherschätze gegen die Tonkunst in der Regel auszeichnet, dürfte man wahrscheinlich das genannte Werk sogar in mancher sonst bedeutenden öffentlichen Bibliothek nicht antreffen. Die grösste Mehrzahl der Liebhaber geschichtlicher Musik, vorausgesetzt, sie wüssten, wo sie diesen Chor zu suchen hätten und scheueten die Mühe des Nachschlagens und Nachlesens in einem so unbequemen Folianten, wie der in Rede stehende ist, nicht im Geringsten, was jedoch kein Erfahrener voraussetzen wird, würde also auch diesen, wenn gleich schon einmal in Partitur gedruckten Chor gar nicht zu Gesicht bekommen, wenn er nicht neu und bequemer den Liebhabern vorgeführt wurde. Da aber noch dazu „Jephta“ das berühmteste Oratorium des geschmackvollen und höchst einflussreichen Carissimi ist, so ist die Wahl vortrefflich, und Jeder wird Ursache haben, dem geehrten Herausgeber dafür zu danken. —

Andere vorzügliche Meister suchten den Styl der alten, von Rom vorzüglich begünstigten Schule mit den Wünschen und Belebungen der neuern Musikart in Vereinigung zu bringen. Unter diesen setzt der Verfasser den von seiner Zeit und von den nachfolgenden Zeiten gleich hochgeachteten *Orazio Benevoli* oben an. Man weiss, dass in jener Periode das oft übertrieben Vielstimmige in Gesangwerken Mode wurde. Unter die vorzüglichsten Meister solcher mit Fleiss und Gewandtheit gearbeiteter Vielstimmigkeitssätze gehört bekanntlich Benevoli so sehr, dass dem Namen nach wohl Jedem, der sich um etwas mehr als seine Tage kümmert, die 16stimmige Messe dieses römischen Kapellmeisters bekannt ist. Aus dieser ist hier das Sanctus mit dem Pleni u. s. w. mitgetheilt und noch ein kurzer vierstimmiger Satz „Christe eleison.“ Man wird gestehen, dass ein Abdruck wenigstens eines Satzes aus dieser 16stimmigen Messe, die Vielen auch noch darum anziehend sein muss, weil sie wissen, dass *Fasch* zur Abfassung seiner 16stimmigen Messe dadurch angefeuert wurde, in einem solchen Werke durchaus nothwendig ist; man wird aber auch daraus lernen, sollte man ähnliche Komposizionen noch nicht in den Händen gehabt haben, dass der Hauptvorzug solcher Werke mehr im gut vertheilten Wechsel der verschiedenen und in einander greifenden Chormassen, als im Zusammenklingen aller Chöre, also aller Stimmen zu gleicher Zeit besteht. Das Letzte geschieht nur selten; es sind daher mehr grossartig in einander geflochtene Wechselgesänge vier- und sogar noch mehrfacher Chormassen, als fortgehend 16- oder gar 32stimmige Ge-

sänge. — Die Vorliebe dafür hat nachgelassen und mit Recht. — Von Benevoli's Schüler und Nachfolger *Ercole Bernabei* „wurde dieses Massenhafte nicht begünstigt, sei es aus Grundsatz oder aus Mangel an Anlage dafür.“ Aber es sind ja doch von ihm 12- und 16stimmige Messen, Psalmen und Offertorien in Manuskripten vorhanden und beliebt. Man sehe darüber *Kandler's* Uebersetzung des Baini'schen Werkes „Leben und Werke des G. Pierluigi da Palestrina“ (Leipzig, bei Breitkopf und Härtel 1834). Er hatte also Geschick und Neigung dafür, was seine Zeit mit sich brachte. — Da ihm, seiner Verdienste unbeschadet, Originalität abgesprochen wird, so sind von ihm nur zwei kurze vierstimmige Sätzchen mitgetheilt worden, ein „Alleluja,“ das den Schlusssatz eines Psalms bildet, und ein sehr leicht ausführbares Salve regina. Beide Sätze sind allerdings von wenig Bedeutung.

Von der römischen Schule werden wir nun S. 16 nach Neapel geführt, wo sich „ein geist- und seelenvolles Leben entwickelt,“ vornehmlich durch *Alexander Scarlatti*, dessen angeborene Beweglichkeit und Vielseitigkeit seines ganzen Wesens bekannt ist. Das Geburtsjahr dieses überaus einflussreichen Mannes wird hier noch 1658 angegeben; es muss aber nach den Berichtigungen, die wir 1839 S. 39 unserer Blätter nach neuen an Ort und Stelle vorgenommenen Untersuchungen mittheilten, auf 1650 gesetzt werden u. s. w. Von seinen Arbeiten erhalten wir vier Gesangstücke, ein 4stimmiges Kyrie eleison; ein 5stimmiges Gloria Patri et Filio (eine darin vorkommende Verkürzung des Taktes findet sich in älteren Komposizionen nicht zu selten und bleibt noch lange im Gebrauch, ist auch oft der Sache so angemessen, dass sie am rechten Orte nothwendig werden kann, folglich beibehalten werden muss); Vanum est, 5stimmig, von 2 Violinen, Bass und Orgel begleitet (aus dem 127. Psalm), mit einem Altsolo endend, das durch figurirte Instrumentalbegleitung gehoben wird; Sanctus und Agnus Dei, das erste 5-, das andere 7stimmig, beide ohne Begleitung. Alle 4 Nummern gehen von S. 35 bis 55, werden den Allermeisten ganz unbekannt sein und sind sehr anziehend. —

„Was nun die ausgezeichneten Schüler Scarlatti's, die hernach treffliche und berühmte Meister wurden, anlangt, so kommen wir mit ihnen einigermaassen in's Gedränge, theils in Hinsicht auf die Sache, theils, und noch mehr, in Hinsicht auf die Zeiteintheilung. Die meisten der fortan in dieser Periode ausgezeichneten Meister Italiens, und auch verschiedene Teutschlands, selbst noch bis beträchtlich in die folgende Periode hinüber, waren Schüler Scarlatti's; sie waren es, die Einen unmittelbar und persönlich, die Andern mittelst seiner zahlreichen, überall verbreiteten, überall mit entschiedenstem Beifall aufgenommenen Werke aller bis dahin üblichen Gattungen der Tonkunst. Doch der Uebergang von ihm und seiner Schule in die Folgezeit; das, was von ihm und durch sie zu dem Bisherigen hinzugebracht, wie dies theils erweitert, theils anders gewendet, theils umgebildet wurde — entwickelte sich so nach allen Seiten hin und so verschiedentlich, dass hier eine entscheidende Abschnittslinie zu ziehen schon der Sache selbst nach schwer und der Zeit nach kaum möglich sein würde. Wir müssen sie theilen, diese zahlreichen, unter sich sehr verschiedenen Schüler, und glauben dabei am Besten zu verfahren, wenn wir von ihnen hier nur zwei der ausgezeichnetsten und die am entschiedensten sich an ihren Meister hielten, vorführen — den *Caldara* und den *Durante*, obgleich wir mit Letzterm der Zeit einigermaassen vorgreifen, und die übrigen, die, ohne ihn gänzlich zu verlassen oder gar entgegen zu treten, doch mit dem von ihm Empfangenen andere Wege einschlugen, der folgenden Periode überlassen, obgleich wenigstens der frühere Theil ihrer Zeit und Meisterschaft noch in die jetzige fällt.“ — Wir haben diese eigenen Worte des Herrn Herausgebers nicht hingestellt, um ein Beispiel von seinem Styl zu geben, den Jedermann kennt, sondern der Sache wegen, um die Weiterführung der Darstellung auf das Genaueste zu bezeichnen, was von Bedeutung ist, um so mehr, da diese vor uns liegende erste Abtheilung des zweiten Bandes wohl den ganzen Text dieses Theiles (bis auf Joh. Joseph Fux) —, dagegen die Gesangstücke selbst nur eben bis auf Antonio Caldara liefert. Von ihm sind drei Nummern angesetzt, hier aber nur erst zwei mitgetheilt worden, ein Salve Regina, 3stimmig mit Basso continuo, und ein Duetto für Contr' Alto und Tenore mit Pianofortebegleitung; das dritte Stück Qui tollis — Cum Sancto spiritu wird die Noten der andern Hälfte dieses Bandes beginnen. Wir halten es daher für angemessener, das Uebrige des hier gegebenen Textes erst dann zur Besprechung zu bringen, wenn die Notenbeispiele der folgenden Abtheilung gedruckt vor uns liegen. Aus diesem Grunde brechen wir hier ab und fügen nur noch hinzu, was uns Ueberzeugung und Recht sowohl für die Musikwelt als für den Verfasser beliehlt.

Sehen wir zunächst auf unsere Musikliebhaber im Allgemeinen, auch die bei Weitem grössere Anzahl der eigentlichen Musiker mitgerechnet, so können und wollen wir uns gar nicht verhehlen, dass es immerhin bis jetzt nur noch eine verhältnissmässig sehr kleine Anzahl ist, die sich mit innerer Freude bis auf Palestrina versteigt; wie viel weniger noch darüber hinaus? Die Werke jener Zeit, welche der erste Band vorzubringen hatte, liegen den Allermeisten viel zu fern; die Art derselben ist von der unsrigen so verschieden, dass schon viel dazu gehört, wenn man sich derselben mit innerem Antheil hingeben soll. In diesem zweiten Theil gewinnt dagegen eine Musikart die Oberhand, die noch heute mehr oder weniger gilt, die also auch mehr allgemeinen Anklang finden muss. Dazu kommt noch, dass Jeder, der den geschichtlichen Gang der Tonkunst kennt, mit uns übereinstimmend sagen muss, dass dieser zweite Theil, ganz vorzüglich in Auswahl und Herstellung der gelieferten Tonstücke, ohne Vergleich den ersten übertrifft; er ist so überaus empfehlenswerth, dass wir uns für versichert halten, er werde sich eine doppelte Anzahl von Freunden erwerben, die dem Verfasser dafür sich dankbar verpflichtet fühlen werden. Dies muss nach unserer Ueberzeugung mit jedem neu hinzukommenden Bande zunehmen, da der Verfasser selbst immer mehr

in die Zeit tritt, wo er, heimischer in sich selbst und über einen reichen Vorrath gebietend, höchst Ausgezeichnetes, Gewähltes und zugleich Ansprechendes zu liefern vermag. Wir wünschen daher nichts lebhafter zum Vortheil des Werkes und der Sache selbst, als: es möge der Druck der Sammlung nun rascher vorwärtsschreiten, als es bis jetzt geschehen ist. Wir sind gewiss, dass sich dadurch das Werk, das an Tüchtigkeit und Wohlgefälligkeit so bedeutend schon jetzt zugenommen hat, einer immer allgemeineren Theilnahme und mit allem Rechte zu erfreuen haben wird. Und so hoffen wir das Vergnügen zu haben, über die zweite Abtheilung dieses Bandes sehr bald berichten zu können, die Empfehlung des vor uns liegenden gewissenhaft wiederholend.

Kirchen- und Orgelwerke.

Evangelisches Choralbuch zunächst in Bezug auf die deutschen, lettischen und esthnischen Gesangbücher der russischen Ostsee-Provinzen auf den Wunsch der Livländischen Provinzial-Synode bearbeitet und angefertigt von *Johann Leberecht Ehregott Punschel*, Consistorial-Rath und Pastor der Lösernschen Gemeinde in Livland. Eigenthum und Verlag des Verfassers. Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig. 1839.

Evangelisches Choral-Melodieen-Buch u. s. w. Von demselben.

Nicht wenige Jahre vor dem Drucke dieses Choralbuches haben wir bereits Gelegenheit gehabt, dem Gange seines Werdens unsere Aufmerksamkeit zu widmen; wir sehen uns dadurch in den Stand gesetzt, Manches zur Geschichte dieses an sich für die bezeichneten Länder wichtigen Choralbuches zu liefern, was den Hymnologen und allen Freunden des kirchlichen Gesanges um so lieber sein dürfte, je seltener bei Anzeigen solcher Werke darauf Rücksicht genommen wird, so wünschenswerth es auch immerhin ist. — Längst wäre ein ähnliches Choralbuch für jene Provinzen eine Wohlthat gewesen, da der dortige Kirchengesang in überaus traurigen Umständen befunden wurde. Jede einzelne Gemeinde machte in fast jeder Melodie unzählige Veränderungen, die keine Beständigkeit erlangen konnten, weil jeder neue Vorsänger und jeder Organist nach Gutdünken verfuhr und die Gemeindemitglieder nachsangen, wie es eben ging. Auf diese Art konnte man eine und dieselbe Melodie an diesem Sonntage so und in der nächsten Versammlung anders hören. Am übelsten war dies auf dem Lande, wo sogar die Vorsänger und Organisten wenig oder nichts davon verstehen. — Der eben genannte Mann gab sich daher seit mehr als 16 Jahren alle Mühe um die Verbesserung des dortigen Kirchengesanges. Er errichtete in seiner Gemeinde eine Melodieenschule für die Erwachsenen und gewann dadurch die Ueberzeugung, dass eine glückliche Verbesserung des Kirchengesanges möglich und durch welche Mittel sie herzustellen sei. Zu dem Ende sah der eifrige Mann 4 teutsche, 2 lettische und 2 esthnische Melodieengesangbücher durch, verschaffte sich die besten hierher gehörigen Schriften der Teutschen und mehr als 30 teutsche Choralbücher. Diese Vergleichungen brachten ihn zu der Ueberzeugung, dass auch nicht eines der vorhandenen Choralbücher alle auch nur in einer dortigen Provinz gebräuchlichen Melodieen enthalte, geschweige denn aller Provinzen zusammen, für welche gemeinschaftlich gesorgt werden musste. Es war daher ein neues für die sämmtlichen russisch-evangelischen Provinzen anzufertigen. Herr Punschel that daher seit nun beinahe 14 Jahren viele Vorschläge an alle geistliche Behörden, denen er den Prospekt zu einem solchen Choral- und Melodieen-Buche mittheilte. Es soll nämlich als mögliche Grundlage zu einer allgemeinen und gleichförmigen Verbesserung des Kirchengesanges jener Provinzen, folglich als Normalchoralbuch eingerichtet und als solches gebraucht werden, ein Versuch, der in den genannten Gegenden bisher noch nicht gemacht worden ist. — Endlich nach vielem Ueberlegen und Berathen liegt das Buch fertig vor uns, das vierstimmig harmonisirte für die Kirchen, das Melodieenbuch für Schule und Haus zur Erlernung der Melodieen, deren es 364 enthält.

Alle Gesangbücher der evangelischen Gemeinden jener Provinzen sind dabei berücksichtigt mit Ausnahme des *Mitau*'schen vom Jahre 1771 und des *Reval*'schen vom Jahre 1787, weil man schon seit 20 Jahren damit umgeht, sie mit andern zu vertauschen. Die bei der Arbeit berücksichtigten Gesangbücher sind: das *Reval*- und *Dorpt-esthnische* von 1816 (mit der neuen, noch nicht herausgegebenen Auflage); das *Livländisch-lettische* von 1810 und die spätern Auflagen von 1820 und 1833; das *Curländisch-lettische* von 1806; das *Riga*'sche von 1810 und 1820; das Gesangbuch für die teutschen Gemeinden des Herzogthums Esthland und den Dom zu Reval von 1787; die Petersburger Sammlung gottesdienstlicher Lieder u. s. w. vom Jahre 1783 und die neue Auflage von 1818. — Varianten sind auf den Ausspruch des Prüfungs-Comité ausgeschlossen; den Gesang auf die Urmelodieen zurückzuführen, schien gleichfalls nicht rathsam; die Harmonisirung ist den tüchtigsten teutschen Choralbüchern entnommen, dabei jedoch stets auf *Singbarkeit* gesehen worden, so dass alle Melodieen auch 4stimmig gesungen werden können. Die Namen derer, welche die Choräle harmonisirten, sind angegeben, und selbst diejenigen ohne Namen sind nicht vom Herausgeber, sondern von einem Sachkundigen harmonisirt, der jedoch nicht genannt sein will. — Zu bemerken ist, dass Alles möglich leicht sein musste, damit der Zweck erreicht würde; auch darauf musste gesehen werden, dass die meisten dortigen Orgeln kein Pedal haben; selbst in der Wahl der Tonarten musste man sich nach den dortigen Gemeinden richten; Zwischenspiele konnten nicht berücksichtigt werden, weil sonst der Unfug damit grenzenlos wäre. — Aus diesen geschichtlich wichtigen Darlegungen ergibt sich der Werth beider Sammlungen für Verbesserung des dortigen Kirchengesanges von selbst. Der Herausgeber hat offenbar damit ein gutes Werk gethan, an welchem Keiner, der nicht den Stand jener Provinzen völlig genau kennt, ein Recht hat dies oder jenes anders zu wünschen; nur der dort heimische und zu-

gleich hierin redlich erfahrene Mann darf mitsprechen. Dass aber beide Bücher für ihren Zweck gut sind, beweist die schnelle Verbreitung der Exemplare. Mögen beide Werke immer reichern Segen bringen und möge so die Absicht des thätigen und dafür kein Opfer scheuenden Mannes zu seiner Freude erreicht werden!

G. W. Fink.

Ausgesetzte Choräle mit den gebräuchlichsten Abweichungen und einer Auswahl kirchlicher Zwischenspiele. Für angehende Orgelspieler bearbeitet von *J. G. Heinrich.* Heft 2. In Kommission bei F. S. Lischke in Berlin. Preis ⅓ Thlr.

Das erste Heft dieser vorzüglich empfehlenswerthen Sammlung haben wir im vorigen Jahrgang S. 1025 nach Verdienst gewürdigt. Die Fortsetzung ist eben so trefflich. Wir haben daher hier weiter nichts hinzuzusetzen als etwa noch Folgendes: Der Verfasser hat bei der Bearbeitung dieser Choräle ganz vorzüglich das Züllichauer Gesangbuch berücksichtigt und deshalb die Melodieen zuerst aufgenommen, welche zu diesem Behufe im *Kühnau* nicht stehen, z. B.: O Jesu, mein Vergnügen u. s. w.; Der Höchste sorgt für mich u. s. w.; ferner Melodieen, welche in und um Schwiebus, wo der Verfasser thätig ist, auch fast in ganz Schlesien gesungen werden, wie z. B. der Glaube in C dur; Wer weiss, wie nahe mir mein Ende u. s. w.; Meinen Jesum lass ich nicht u. s. w. (G dur); Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen u. s. w. (A dur) u. s. w. — Die Choräle vermehren sich hier bis auf 29 (mit). — Bis Michaelis sollen noch zwei neue Hefte erscheinen; dem vierten soll ein Register mit einigen Worten über Zweck und Absicht dieser löblichen Arbeit folgen. Die Sammlung ist auch beim Verfasser in Schwiebus zu haben.

Fantasiren auf dem Pianoforte.

Von K. B. v. Miltitz.

Wenn man den Tonreichthum eines Instrumentes nicht nach der Quantität der Töne, die man darauf hervorbringen kann, abschätzt, sondern nach der *qualitativen* Schönheit des hervorgebrachten Tones, so gehört das Pianoforte — so wie alle Schlaginstrumente — zu den allerdürftigsten. Das Waldhorn hat äusserst wenig natürliche Töne, aber wie wunderschöne! Die Guitarre, deren gegriffene Töne erbärmlich klingen, sind als leere Saiten gerissen, von romantischer Schönheit. Das Pianoforte entbehrt des Romantischen im Klange ganz und gar. Auf jedem andern Blas- und Streichinstrumente muss der Ton erstlich vom Künstler gebildet werden, und je mehr dieser Seele hineinzulegen versteht, je reizender wird der Ton werden. Eben deshalb auch, weil in die Tonbildung des Klarinett- und Oboebläsers, des Violin- und Violoncellspielers ein Theil der Seelenstimmung des Künstlers übergeht, ist eines Theils ihr Ton so rührend, andern Theils so wenig nachzuahmen, während man Pianoforte und Harfe unzähligemal schon durch Maschinen nachgeahmt und in Hinsicht der Schnelligkeit und Präzision weit übertroffen hat; wie denn auch natürlich durch mechanische Vorrichtung eine Kraft, Schnelligkeit und Vollstimmigkeit zu erlangen ist, die durch die zehn Finger eines Menschen niemals erreicht worden ist noch erreicht werden kann. Nun thun sich zwar die Pianospieler auf den sogenannten *Anschlag* viel zu gut, und man kann ihnen zugeben, dass der Anschlag den Glanz des Spiels erhebe, allein *Seele* kann er nicht geben, weil das Pianoforte, wie alle Schlaginstrumente, bei denen der Klang erst durch ein fremdes Medium, den Clavis oder Klöppel, Schlägel, Plectrum und wie es immer heissen mag, hervorgebracht wird, keiner Modifizirung des Tones fähig ist. Das beste und das schlechteste Pianoforte haben nur die zwei Nüancen, *stark* und *schwach*; freilich schöner oder schlechter, nachdem eben die Instrumente gut oder schlecht sind. Aus dieser traurigen Eigenthümlichkeit der Schlaginstrumente geht hervor, zuerst dass durch ihren *Ton*, aus schon bewiesenen Gründen, kein Mensch gerührt werden kann, zweitens dass bei der grossen Leichtigkeit Schwierigkeiten der unglaublichsten Art zu machen, weil der Ton eben nicht gebildet zu werden braucht und schon gemacht da liegt, blos mechanische Fertigkeit nichts ist — als eben *mechanisch*, d. h. seelenlos und so, dass es ein Uhrwerk allzeit noch besser machen kann — und eine *Fertigkeit*, d. h. eine geistlose Gewöhnung der Finger, nachdem sie in einer gewissen Richtung zwanzigtausend Mal eine Passage gemacht haben, dieselbe nun, wenn die Kraft ausreicht, vierzigtausend Mal zu machen. Man sieht demnach, dass der Pianofortespieler, der nichts als Virtuos mit den Fingern ist, den Virtuosen auf allen andern Instrumenten, die nächst dem Studium für Arm und Finger, auch noch das Studium des Tones zu machen haben, gegenüber unendlich tief unter diese zu stehen kommt. Allein wie alle Dinge in der Welt, so hat auch das Pianofortespiel eine Gegenseite, die, recht benutzt, so glänzend und siegeskräftig auftritt, dass sie alle andere Klangwerkzeuge, selbst den Gesang, zu Boden wirft. Das Pianoforte hat nämlich seiner Natur nach die Eigenthümlichkeit, die *vollstimmigsten Harmonieen*, sowohl gleichzeitig als sukzessiv, hören zu lassen. Ohne den leeren Rangstreit zwischen Harmonie und Melodie erneuern zu wollen, sieht man doch offenbar, dass das Pianoforte hier das entschiedenste Uebergewicht an sich reisst, weil es — wie kein Instrument in dem Maasse, als etwa die Harfe — Melodie und Harmonie, das Höchste was Musik vermag, in sich vereinigt. Trägt nun der Pianofortespieler die Komposizionen grosser Meister vor, in denen jene Elemente der Musik lebendig, kräftig, überraschend und doch ästhetisch-musikalisch richtig verbunden sind, so hebt er sich schon Berge hoch empor. Allein er kann die letzte Höhe des Parnasses erreichen, wenn er so viel eigene Schöpferkraft besitzt, dass er im Stande ist, im Augenblick und ohne sie niederzuschreiben, solche Verarbeitungen eigener oder fremder Melodieen und Harmonieen zu liefern, wie sie gewöhnlich nur das Produkt begeisterter Stunden und eben so kritisch prüfender Beschauung sind. Diese köstliche und überaus seltene Gabe nennt man, angenommener Maassen, *Fantasiren.*

Der Ausdruck ist nicht streng logisch passend, weil zu jeder Gattung von Komposizion, ja von Musik, wenn sie irgend bedeutend sein soll, eine gewisse Aufregung der Fantasie gehört; indess er ist einmal rezipirt, wird verstanden, und so mag er denn auch gelten. Ehe wir aber erklären, was *Fantasiren auf dem Pianoforte* im echten Sinne des Wortes heisst, so wollen wir mit ein paar Worten, wozu man sich die Beispiele selbst heraussuchen mag, sagen, was *nicht Fantasiren* heisst. Wenn ein Pianofortespieler ein Thema vorträgt, es dann mit Verzierungen beider Hände verbrämt, Oktaven, Terzen, Sextengänge, Sprünge, Doppelgriffe, zehnstimmige Harmonieen, kurz alle die Fingerhexereien der neuen Spielart anbringt, auch wohl das Thema einmal in Moll einmal in Dur hören lässt, es mit *einem* Finger angibt, während die andern Finger die zum Grunde liegende Harmonie harpeggiren u. dergl., wenn er nun nach etlichen herzbrechenden Dissonanzen und wehmüthigen Appoggiaturen in ein anderes heldenmüthiges Thema übergeht und, wenn er auch hier eine Weile spektakelt hat, mit einem dritten, etwa einem Walzer, in süss dahinsterbendem Pianissimo oder die Dämpfer aufgenommen in einem Höllenspektakel schliesst, wo kein Ton mehr deutlich wird, und alle Harmonieen und Disharmonieen recht sind, weil weder die eine noch die andere deutlich ist, so heisst das *nicht* Fantasiren, oder blos so wie man im Fieber delirirt, d. h. ohne Sinn und Verstand. Mag auch Apoll ein solches Füllsel vortragen, das wir schon anderswo mit einem Pudding oder einer Wurst verglichen haben, in der bald Fettes, bald Mageres, bald Süss bald Sauer vorkommt — mag sich das Publikum aller grossen Weltstädte die Hände braun und blau applaudiren — für den Kenner ist und bleibt es — eine Pfuscherei; er kann darüber schweigen, aber er wird sich nie herabwürdigen, dergleichen Zeug zu loben. Bach, der Altmeister aller Klavier- und Orgelspieler, hatte für dergleichen Virtuosen einen eigenen Namen erfunden, den man in seiner von Forkel abgefassten Biografie aufsuchen mag. Zum *echten* Fantasiren gehört vor allen Dingen — Fantasie, wird man sagen? — allerdings, aber sie reicht keineswegs aus, sondern es gehört dazu ein durchaus gründliches Studium des Satzes und unerlässlich des *doppelten Kontrapunktes* und der *fugirten Schreibart*. Hilf Himmel — schreit die heutige Welt und ein Theil ihrer musikalischen Idole — welch altes Perückenraisonnement! Wer lernt noch heut zu Tage solche Schulfuchsereien? — Lasst die Leutchen schreien bis sie heisser werden, es ist doch so, und sie werden es selbst an dem immer geringern Eindrucke, den ihr Fantasiren *ohne* diese Kenntniss macht, gewahr werden, dass etwas fehlt. Die Kunst des Fantasirens besteht aber darin, das ergriffene oder gegebene Thema festzuhalten während der ganzen Dauer der musikalischen Improvisazion darüber, es sodann auf die möglichst unerwartete und geschmackvolle Weise bald als Haupt- bald als Mittelstimme, wenigstens in nahe verwandten Ideen, bald ganz, bald stückweise, bald in der guten, bald in der schlechten Taktzeit anklingen zu lassen, in den originellsten harmonischen imitatorischen Verschlingungen durchzuführen, und allen, auch den glänzendsten Bravourpassagen, wenigsten seiner rhythmischen Struktur nach, zum Grunde zu legen, so dass diese Fingerhexereien nur Nebenwerk, gleichsam Schnörkel der architektonischen Grundidee, keineswegs aber Hauptwerk werden. Durch solche Behandlung kommt *Mannichfaltigkeit in der Einheit*, also das allererste und wichtigste Grundprinzip der Musik, hinein; dadurch wird die Fantasie klar, fasslich und doch bedeutend, ein logisches Ganzes, Geist und Gefühl befriedigend. Um dies zu vermögen, gehört eben Kenntniss der imitatorischen und kontrapunktischen Schreibart dazu. Ich weiss recht wohl, dass sich nicht alle diese Forderungen über *ein* Thema anbringen lassen, noch dass die Fantasie, ganz gegen den Begriff der ihr innewohnenden Freiheit, ein Tummelplatz für kontrapunktische Künste sein soll; allein ein tüchtiger Komponist wird, wenn *er* das Thema wählt, sich schon eins aussuchen, über das sich etwas sagen lässt, und bei gehöriger Gewandtheit in dem verlangten Styl wird er selbst, wenn ihm ein mattes Motiv *aufgedrungen* wird, etwas daraus machen können. Ja sogar die albernen Galopps, die in den Tanzsaal, aber nicht in den Konzertsaal gehören, liefern oft, freilich ohne ihre Absicht, wenigstens stückweise, Stoff zu tüchtiger Durchführung. Ist der Meister ganz was er sein soll, so wird er im Stande sein, das Thema im ersten Satze konsequent und kräftig festzuhalten, im Adagio freier und man möchte sagen mit Blumen geschmückt, mit dem Ausdruck der Zärtlichkeit, im Allegro endlich in einer ganz andern Ton- und Taktart, entweder pathetisch daherstürmend oder komisch, graziös, neckend durchzuführen. So fantasirten *Mozart, Beethoven, Hummel,* und bei ihrem Spiel glaubte der entzückte Hörer männliche und weibliche jugendliche Huldgestalten auf- und absteigen zu sehen, die sich immer neue Kränze darboten, während eine Fantasie ohne jene wissenschaftliche kontrapunktische Durchführung blos auf Fingerhexerei berechnet, dem poetischen Zuhörer wie Bürger's Schauertanz zehn entfleischter kleiner Gerippe um das Hochgericht des Ungeschmacks vorkommen muss. —

K. B. v. Miltitz.

Nachrichten.

Prag. (Beschluss.) Dem. *Ruth* gab als Gast die Isabelle in „Robert dem Teufel;" das war ein Fehlgriff, und bei uns, da wir die Rolle nur von zwei ausgezeichneten Sängerinnen gehört, daher nicht an Nachsicht gewohnt waren, ein kühnes Wagstück. Sie wurde von dem Publikum im Grunde härter behandelt, als sie es verdiente. Dem. Ruth hat eine nicht unangenehme, aber für die kühnen Kombinazionen dieser Partie viel zu schwache Stimme, doch hat sie sich eine grosse Kehlenfertigkeit erworben, denn sie war in der Bravourarie des zweiten Aktes mit den Schwierigkeiten, welche der Tondichter in so reichem Maasse angehäuft, nicht zufrieden, und brachte überhaupt noch eine Menge Verzierungen an, die ihrem Geschmacke eben so wenig

Ehre machen, als sie zu der Meyerbeer'schen Musik passten.

Die musikalisch-deklamatorische Akademie zum Vortheile des israelitischen Hospitals wurde mit einer Ouverture von Herrn J. Nep. Skraup eröffnet, worauf Mad. Podhorsky eine Arie aus der Oper „Fidelio" von Beethoven sang, bei welcher wir doch durch den herrlichen Vortrag mit der Wahl nicht versöhnt werden konnten. Eine Arie aus Fidelio kann nur an ihrer bestimmten Stelle als integrirender Theil des dramatischen Ganzen ihre volle Geltung erhalten. Für den Konzertsaal finden sich, wenn es darauf ankommt, klassische Musik zu liefern, in Mozart viel passendere. Das Ständchen für eine Singstimme und ein konzertantes Violoncell, mit Begleitung des Orchesters, komponirt von Herrn Louis Kleinwächter, vorgetragen von den Herren Strakaty und Bühnert, ist höchst reizend und melodiös; doch erinnert es stark an Spohr — und Jessonda. Auch ein Concertino für die Klarinette, komponirt von C. G. Reissiger, königl. sächs. Hofkapellmeister, vorgetragen von Herrn Pisarzowitz, erfüllte seinen Zweck; doch blieb der grossartige 42. Psalm, komponirt von Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von Mad. Podhorsky, den Herrn Emminger, Demmer, Joh. Skraup, Strakaty, dem männlichen Chorpersonale des ständ. Theaters und den Schülern der israelitischen Gesangschule, der Glanzpunkt des Musikabends. — Eine humoristische Vorlesung: „Warum nicht?" ausgezeichnet zart und sinnig vorgetragen von Mad. Binder, erhielt reichlichen Applaus.

Die drei musikalischen Akademieen des Konservatoriums der Musik im Saale zum Platteis brachten Sinfonieen von L. Spohr, Ludwig van Beethoven (in B dur) und W. A. Mozart (in G moll), von welchen die zweite den herzlichsten Antheil erregte; doch musste auch das Trio der letzten repetirt werden. Mit den Ouverturen war das Institut heuer weniger glücklich. Schon jene aus der „Genueserin" — von P. Lindpaintner (hier hiess es die „Albaneserin") wollte nicht allgemein ansprechen; die grosse Konzert-Ouverture von Peter Ritter von Winter trägt den Stempel ihrer Zeit zu deutlich an der Stirne. An Gesangsstücken erhielten wir nur drei Chöre, der erste von H. Stunz, dann: La Tempesta von Jos. Haydn, und einen Chor aus dem Oratorium: „Das Weltgericht," von Friedrich Schneider, welcher letztere am meisten ansprach. (Dieser Mangel an Menschenstimme ging auch auf das mit dem Konservatorium befreundete Konzert für die Hausarmen über, worin wir nebst andern guten Kompositionen auch eine recht gründlich gearbeitete Sinfonie von Gottfried Preyer, Professor der Harmonie und des Kontrapunkts am Wiener Konservatorium — zur Aufführung eingesandt — kennen lernten.) Von Konzertisten hörten wir zwei Schüler der Trompete, 2 Klarinettisten, 2 Violinisten, 1 Flötenspieler, 2 Violoncellisten, 1 Fagottisten, 1 Oboisten und 2 Hornisten (unter welchen sich abermals einige vielversprechende Talente vorfanden), und endlich als Zugabe eine Polonaise für den Kontrabass von Anton Maresch, ehemaligem Institutszöglinge.

Auch ein ehemaliger und würdiger Zögling des Institutes Herr *J. W. Kalliwoda*, fürstlich Fürstenberg'scher Hofkapellmeister, gab im Saale zum Platteis eine recht besuchte musikalische Akademie, worin er zwei seiner Ouverturen (No. 6 in Es dur und No. 7 in C moll) aufführen liess, und selbst ein Konzert für die Violine (Manuskript) und Divertissement von eigener Komposizion vortrug. Herr Kalliwoda kommt eben von Ihnen, und sein Spiel wie seine Komposizionen sind in Ihrem Blatte so oft und gründlich besprochen worden, dass ich mich auf die kurze historische Notiz beschränken will, dass sein anmuthiger, gesangreicher, solider und unverkünstelter Vortrag auch im Vaterlande den herzlichsten Beifall gewann. Eine Madame *Rosen* unterstützte ihn mit einer sehr angenehmen Mezzo-Sopranstimme durch eine Bravourarie von Rossini.

Die Quartett-Unterhaltungen des Professor *Pixis* erfreuten abermals durch Mannichfaltigkeit, Neuheit (Professor Pixis bot in diesen drei Musikabenden *fünf* Neuigkeiten) und treffliche Auswahl. Die erste derselben wurde mit einem Quartett von Verhulst eröffnet, welches sich eben sowohl durch künstlerische Selbständigkeit als durch Geist, Gefühl und Lebendigkeit auszeichnet. Auf eine Wiederholung des ersten Kleinwächter'schen Quartetts folgte ein neues Quintett von Onslow, welches minder ansprach als seine frühern Arbeiten. Die dritte heurige und eine glänzende Neuigkeit war von Mendelssohn-Bartholdy am zweiten Quartettabende — der in dem genannten Tondichter, Mozart und Beethoven ein merkwürdiges Trifolium künstlerischer Vergangenheit und Gegenwart darbot. — Ueber das darauffolgende Beethoven'sche Werk (F moll, Op. 95) sprach sich ein hiesiger Kunstkenner also aus: „Ich wüsste im ganzen Gebiete der Kunst keine Erscheinung, mit der es verglichen werden kann, als etwa das Buch Hiob. Wie in diesem tiefsinnigen Gedichte, liegt in Beethovens Tondichtung jede schmerzliche Frage, jeder Zweifel, jedes Sehnen und Hoffen, das je ein ein Menschenherz erregt, und sie werden mit einer Gewalt zürnender Beredsamkeit ausgesprochen, die in jedem empfänglichen Gemüthe nachklingen muss. Ich kenne keinen klareren Ausdruck der Tragik der Leidenschaft, als die letzteren Werke Beethoven's, namentlich dies Quartett, wo sie angeregt werden, und die neunte Sinfonie, wo sie die aristotelische Reinigung und Klärung finden. Freilich muss man das Verständniss in sich haben, und von keinem methodischen Fachwerke eingeengt sein."

Mozart's D dur-Quintett bildete einen würdigen Schluss zu jenen beiden Tondichtungen. — Den Eingang des dritten und letzten Fasten-Quartetts bildete wieder eines der lebenswarmen und gemüthlichen Quartette von Haydn, worauf Veits neuestes Werk in diesem Genre (noch Manuskript) und das Nonett von Spohr folgte, welches, ohne gerade unter die vorzüglichsten Arbeiten dieses Tonmeisters gezählt werden zu können, doch eine beifällige Aufnahme erhielt und verdiente. Das Veit'sche Quartett ist nach dem Urtheil der Kunstkenner das gediegenste Werk des jungen Tonsetzers, in dem er seine volle Selbständigkeit erreicht zu haben scheint,

und die Hoffnungen, die man auf ihn begründete, in vollem Maasse rechtfertigt. *Z.* 17.

Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Mailand. Der sehr geschickte Klarinettist *Tommaso Fasano* aus Neapel gab am 17. Januar eine musikalische Akademie, worin er sich auf seinem Instrumente mit rauschendem und verdientem Beifalle hören liess. Leider waren die Zuhörer nicht zahlreich. Dieser arme, mit einer kleinen Familie belastete Mann hatte eine gute Anstellung in Paris, unlängst aber das grosse Unglück, stockblind zu werden; er reist nun jetzt als blinder Konzertgeber umher. In besagter Akademie sang eine hübsche Spanierin mit hübscher Stimme, die nächstens die Bühne betreten will; sie heisst: *Maria Spinach.*

Nachschrift. (Frühlings-Stagione.) Diese beginnt gewöhnlich den zweiten Ostertag, aber dieses Jahr hatte man gar keine Lust, die musikalischen Seligkeiten der Winter-Stagione verdampfen zu lassen, und begann schon den 29. März, also 22 Tage früher, die Frühlings-Opern mit einem Dampf-Fiasco, bei welchem der Kessel zerplatzte. Der aus Mexiko zurückgekehrte berühmte Bassist Filippo Galli, für die Scala auf zwei Jahre engagirt, um die Opern in die Szene zu setzen (worin er eine besondere Gelahrtheit besitzt), dann und wann auch in ihnen zu singen, wählte zu seinem Debüt den Marino Faliero von Donizetti, dem Erben Rossini's und dem Repräsentanten der musikalisch-italienischen Nationalität, wie ihn die hiesige Zeitschrift Figaro bei dieser Gelegenheit nennt. Hauptsänger waren: die Eugenia d'Alberti (welche die erkrankte Vittadini ersetzte, hat eine schöne Stimme), der Tenor Fraschini (hat guten Gesang), Galli (schon bei Jahren — ergo), noch ein — gar nicht übler — Bassist Bonafon; summa summarum: der schönste Fiasco. Galli erkrankte Tags darauf, und die Oper wurde mit dem Supplement Rossi wiederholt.

Venedig. (Teatro della Fenice.) Lanari in Florenz, Camuri in Bologna, Merelli in Mailand, sind hier zu Land die drei Hauptimpresarj, die ihre Opern und Ballette stets prachtvoll in die Szene setzen. Der Nestor aller Impresarj, Barbaja in Neapel, endigt seine Laufbahn mit diesem Frühjahre. Hier in Venedig war verwichenen Karneval Herr Camuri der Impresario, die drei Prime Donne waren die Schütz, die Moltini, die Boldrini; Haupttenor Herr Pedrazzi, Bassisten die Herren Balzer, Constantini und Rebussini. Mercadante's Emma di Antiochia, die schon bei ihrem Entstehen hier nicht sonderlich gefiel, fiel diesmal ganz mit der Schütz, Moltini, dem (wie man sagt) unpässlichen Pedrazzi und Balzer, von welchem Falle einiger den Sängern dann und wann sehr mässig gezollter Beifall jedoch billig abgezogen werden muss. Nach neun Vorstellungen der Emma ging Donizetti's Marino Faliero in die Szene, worin die hier bereits beliebte Boldrini die Elena, Pedrazzi den Fernando, Balzer die Titelrolle und Constantini den Israele machte. Diese Oper, in welcher keinem von den Sängern die Rolle anpasste, Balzer auch seines Kostüms, vorzüglich des Bartes und der Mütze wegen tüchtig und ziemlich lang ausgelacht wurde, trat der Emma wieder die Bühne ab, worauf man aber sogleich die Capuleti, mit der Schütz = Romeo, Boldrini = Giulietta und Pedrazzi = Tebaldo gab; erst der dritte Akt von Vaccaj zog an und auch dieser nicht immer. In der neuen Oper *Maria d'Inghilterra* (eigentlich Maria Tudor), Erstling des Maestro *Gianbattista Ferrari*, fand die dem grässlichen Karakter des Stückes ganz und gar nicht entsprechende Musik Anfangs, bei all ihren Reminiszenzen, starken Beifall, besonders Pedrazzi's Romanze, ein Frauenchor mit der darauffolgenden Kavatine der Schütz, eine Trompetenbegleitung zwischen der Moltini und Balzer (vielmehr Cabalette); in der Folge sank aber dieser Beifall bis zum Silenzio universale. Bei Gelegenheit der Aufführung dieser Oper machte die hiesige Zeitung der Schütz das Kompliment: „Sie rage als Sängerin und Actrice über die ganze Sängergesellschaft hervor.“ Am 12. März machte endlich Mercadante's neue Oper *La Solitaria delle Asturie, ossia la Spagna ricuperata* (älteres Buch von Romani, worüber bereits Coccia die Musik geschrieben) Fiasco. Vernehmen Sie, hochgeehrtester Redakteur, das Wesentlichste, was Ihr witziger Kollege des ebengenannten Regierungsblattes hierüber äussert: „Der Fehler dieser Oper ist nicht im harmonischen Theil, in der Neuheit gewisser Kadenzen, sie hat sehr schöne Kanons, künstliche Modulazionen, gelehrte Kon- und Dissonanzen, das Orchester ist sublim, aber von Seite brillanter Gedanken und Gesänge ist die Komposizion herabgesunken *(scadente)*. Sie ist endlich eine gelehrte Musik, die auch einem Berlioz Ehre machen könnte; ihm, dem unsere Musik gar zu leicht scheint. (Gott segne ihn!) Die Oper beginnt mit einer so zu sagen prächtigen Heerseban aller möglichen Instrumente, selbst die Orgel nicht ausgenommen; dieser Anfang hat ein hübsches Pastorale u. s. w.“ — Die ganze Last der Oper lag auf der Schütz, die im Allegro ihrer Arie, von Seite des Gesanges vielleicht dem Besten der Oper, rauschenden Beifall erhielt. Pedrazzi und die Moltini glänzten wenig. Balzer hatte in der Parte quarta ein schönes Gebet mit Harfenbegleitung. — Donizetti's Gemma di Vergy mit der Boldrini und Pedrazzi wollte nicht gefallen, und die Stagione schloss mit der Solitaria, in welcher letzten Vorstellung es auf die Schütz, die Moltini und Pedrazzi Gedichte regnete.

Treviso. Die Demery, ihr Gatte, der Tenor Alexander, der Buffo Marconi und Bassist Linari-Bellini erfreuten die Zuhörer anfänglich mit Ricci's Scaramuccia, darauf mit Donizetti's Elisir d'amore, dann mit Pavesi's Ser Mercantonio. In diesen drei Opere buffe war die Prima Donne stets voller Leben, der Tenor ein angenehmer Sänger, Marconi ein Professor, und der Bassist verdarb nichts. Donizetti's Convenienze ed Inconvenienze teatrali fanden darauf eine laue Aufnahme. Zuletzt gab man noch die von Herrn Giovanni Bellio, Singmeister am Institut der hiesigen Società Filarmonica, in 25 Tagen neu komponirte Oper: *Gli Zingari*, deren anfänglicher geräuschvoller Applaus, als Zeichen der Aufmun-

terung, nach und nach verhallte und in eine gänzliche Windstille überging.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Nachricht.

Da sich die Fälle mehren, dass Auswärtige in der Absicht, an meinem *Kursus über musikalische Komposition* bei hiesiger Universität Theil zu nehmen, zu unrichtiger Zeit hier eintreffen: so halte ich für Schuldigkeit, das Nähere hierdurch bekannt zu machen.

1) Der Kursus umfasst *in vier Halbjahren*:
   a) die Lehre von Melodie und Rhythmus, Harmonie und Begleitung (nebst der Lehre von den Kirchentonarten) nach *Theil 1 meines Lehrbuches der Komposition*;
   b) die freie Komposition (Liedform, Figuration, Fuge u. s. w.) nach Theil 2 des Lehrbuches;
   c) Vokal- und Instrumentalsatz (nach den bald erscheinenden letzten Theilen des Lehrbuchs) in zwei Halbjahren.
2) *Ein drittes Jahr lang* wird den Jüngern *unentgeltlich* Anleitung und Beschäftigung in grössern Arbeiten dargeboten.
3) Der Kursus beginnt *alljährlich* von Neuem, so dass *im Winterhalbjahr*, von der letzten Woche des Oktober an, *der erste Theil* (Elementarlehre und Begleitung), im *Sommerhalbjahr*, von der letzten Woche des April an, der zweite Theil (freie Komposition) gelehrt wird, die Arbeiten im Vokal- und Instrumentalsatze wieder mit dem Winterhalbjahr anfangen.
4) Es ist — besonders denen, die künftig nach meinem System unterrichten wollen — zu rathen, dass man den Kursus vom *Anfang* an durcharbeite; jedenfalls kann Niemand mit Erfolg im zweiten oder dritten Theil eintreten, der sich nicht *befriedigende Kenntniss und praktische Fertigkeit* — denn die ganze Lehre ist *durchaus praktischer Tendenz* — im Vorangehenden entweder durch Selbststudium aus dem Buche, oder auf anderm sichern Wege erworben hat.
5) Für die zu andern Zeitpunkten sich Einstellenden oder den *Privatunterricht* (der nur *Einzelnen* oder *je zwei Vereinten* ertheilt werden kann) Vorziehenden habe ich einen angemessenen Theil meiner Zeit disponibel gemacht. Der Honorarbetrag für den Privatunterricht ist zwar höher, als der für den allgemeinen Kursus; dagegen wird an Zeit und Aufenthaltskosten wenigstens die Hälfte gespart. Es kommt natürlich hierbei viel auf Anlage, Bildung und Fleiss des Schülers an; im Allgemeinen ist aber anzunehmen, dass der erste Theil des Kursus in 25 bis 35, und der zweite in 35 bis 45 Lektionen — regen Fleiss des Schülers vorausgesetzt — erfolgreich durchgearbeitet werden kann, wobei (dringende Verhältnisse ausgenommen) drei Lektionen auf die Woche und ein Ruhepunkt von 2 bis 4 Wochen zwischen dem ersten und zweiten Theile zur Repetition und Nachübung das Rathsamste scheinen.

Das Nähere ist durch persönliche Rücksprache oder portofreien Briefwechsel zu erfahren.

Berlin, den 1. Mai 1840.

Der Professor und Universitäts-Musikdirektor
Dr. *A. B. Marx*.

Ankündigungen.

Bordogni, 36 Vocalizzi per voce di Basso sul gusto moderno. 3 Liv. à 2 Thlr.

Caecilia, Auswahl beliebter Duette. Choix de Duettinos favorites avec Acc. de Piano mit deutschem, französischem und italienischem Text. à ½ Thlr.

No. 10. Donizetti, Duetto. Oh! crudel — Ach du (Sopran u Ten.)
— 39. — Da me che vuol? — Ach nenne (2 Sopr.)
— 38. Niedermeyer, Ballade: „S'il vous souvient du mal d'amour" — Kenntest du (2 Soprani a Soprano ed Alto).

Choix de Romances franç. et d'Ariettes italiennes. Romanzen für 1 Singstimme mit deutschem und französischem Text und Piano. No. 170 — 199.

170. Romagnesi. Le jeune Grec — Der junge Grieche. 4 Gr.
171. — La petite mendiante — D. kleine Bettlerin. 4 Gr.
172. Lefoot. Le départ du marin — Seemann's Abreise. 6 Gr.
173. Vaccai. E vezzosa si la Rosa — Wie so reizend. 4 Gr.
174. Tadolini. La tomba — Das Grab. 4 Gr.
175. Carulli. Marie „Charle est à moi — Carl." 4 Gr.
176. Meyerbeer. Seul — Menschenfeindlich (f. Bass o. Alt). 4 Gr.
177. — Fantaisie „Margeurites — Blümlein." 6 Gr.
178. Beauplan. Tyrolienne „Vois-tu là bas — Sieh, dort im Thal." 4 Gr.
179. Panseron. Au revoir Louise — Auf Wiedersehn! 4 Gr.
180. — Le voeu à la Vierge — Das Gelübde. 4 Gr.
181. — Valsons encore — Lasst uns noch walzen. 4 Gr.
182. — Il ne reviendra pas — Vergeblich Erwarten. 4 Gr.
183. — J'ai bientôt 12 ans — Schon zähl. 4 Gr.
184. Lvoff. Hymne russe „Dieu protège le Czaar — Gott sei." 4 Gr.
185. Niedermeyer. Le lac — Der See. 6 Gr.
186. Bellini. Vaga luna, che inargenti — Holder Mond. 4 Gr.
187. Monpou. Addio Teresa. 4 Gr.
188. — Mignon de Goethe. 4 Gr.
189. — Les trois marteaux — Die drei Hämmer. 4 Gr.
190. Niedermeyer. L'Etrangère — Die Fremde. 4 Gr.
191. — Que ne suis-je comte! — Wenn ein Graf ich wär'! 4 Gr.
192. — Une scène des Apennines — Scene aus den Apenninen. ⅓ Thlr.
193. Berat. Mon p'tit Pierre. Chanson normande. 4 Gr.
194. Duchembge. La paysanne et le soldat — Das Schweizermädchen. 4 Gr.
195. Meyerbeer. Le jardin du coeur — Der Garten des Herzens. 4 Gr.
196. — Chant de moissonneurs vendéens — Gesang der Schnitter. 4 Gr.
197. — Suleika. 4 Gr.
198. — Le chanson de maitre Floh — Lied vom Meister Floh. 8 Gr.
199. Donizetti. Il Rinnegato — Der Renegat (für Bass und Bariton). 10 Gr.

Chopin, Rondo pour le Piano. Op. 1. Nouvelle édition révue et corrigée (dito à 4 mains). ½ Thlr.
— 2 Nocturnes pour Piano à 4 mains. Op. 32. ⅔ Thlr.

Chwatal, Introduction et Rondo brillant sur la chanson favorite: „Der kleine Hans — Le pauvre Jean, de Curschmann," pour Pianoforte. Op. 44. ½ Thlr.
— Potpourri sur des thèmes fav. de l'Opéra: „Die Flucht nach der Schweiz" de Kücken pour le Pianoforte. 10 Gr.

Curschmann, Blumengruss (von Goethe) für drei Sopranstimmen, mit Begleitung des Piano. Op. 22. ⅓ Thlr.
— Weihnachten. Lied für eine Singstimme (mit Chor ad libit.) mit Begleitung des Piano oder Guitarre. ¼ Thlr.

Czerny, Ch., Trois thèmes choisis de l'Opéra: Le Shérif par Halevy, variés pour le Piano. Op. 590. 3 Lief. à 14 Gr.
— Nouveaux Amusemens de Salon pour Piano. Op. 541 — 542. 3 Rondolettos sur des airs fav. à 10 Gr.
Inhalt: Ich bin ein Preusse. Was soll ich in der Fremde? Denkst du.

Döhler, Th., Etude pour le Pianoforte. ⅓ Thlr.

Duvernoy, Deux Divertissements pour le Piano sur des airs de l'Opéra: Le Shérif, de Halevy. Op. 39. 2 Liv. (Délices de l'Opera No. 88.) à ⅓ Thlr.

Dreyschock, Lieder de Mendelssohn-Bartholdy transcrites pour le Piano. 2 No. à ⅓ Thlr.

Ernst, 3 Rondinos sur Nathalie, Robert le diable, La Tentation de Halevy pour Violon seul. Op. 5. No. 3 und 4. à ⅓ Thlr.,
— dito avec Violino II. à 14 Gr.
— dito avec Piano. à ½ Thlr.

Flöten-Tabelle, (Flöte mit einer Klappe). 2 Gr.
— dito No. 2 mit F-, Gis- und B-Klappe. 2 Gr.

Fürstenau, Mosaique de la Sonnambula — Nachtwandlerin, Rondo pour la Flûte avec Piano. Op. 126. ⅔ Thlr.
— dito pour Flûte seule. (Délices de l'Opéra No. 11.) 6 Gr.
— 24 tägliche Studien für die Flöte, zur Erlangung und Bewahrung der Virtuosität — Bouquet des tons pour la Flûte. 24 Exercices, Caprices et Préludes de bravoure et d'expression dans tous les tons majeurs et mineurs. Op. 125. 2 Liv. à 20 Gr.
— Les Huguenots de Meyerbeer. 3 Duos concertantes (faciles et agréables) pour 2 Flûtes sur des motifs des Huguenots. Op. 122. Liv. 1 — 2. à 14 Gr. Liv. III. ⅔ Thlr.

Guitarren-Abbildung und Darstellung aller Noten, die auf einer Saite gegriffen werden. 2 Gr.

Henselt, 2 Nocturnes. Op. 6 arr. p. Piano à 4 mains. ⅓ Thlr.

Halevy, Der Scherif — Le Shérif. Komische Oper. Partitur netto 25 Thlr. für das Orchester netto 34 Thlr.
— Ouverture zum Scherif für das Pianoforte. 14 Gr.

Heller, 25 Etudes pour le Piano. Op. 11. 4 Lief. à ⅓ Thlr.

Herz, Aragonaise et la Cracovienne du ballet: La Gipsy de Marliani pour Piano. ½ Thlr.

Huth, 4 Duette für 2 Soprane oder Sopran und Tenor mit Begleitung des Piano. Op. 21. ⅔ Thlr.
— 3 Gesänge: Die Post — Mein Leben — Zueignung, für eine Singstimme mit Begl. des Piano et Vcelle. Op. 23. 20 Gr.
— Das Blindmädchen für eine Singstimme, mit Orchester. Partitur (dito mit Piano. Neue Auflage 4 Gr.) 10 Gr.

Kücken, 2 Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Piano und Waldhorn oder Violoncelle. Op. 28. No. 1. Frühlingswanderschaft. 1 Thlr. No. 2. Vöglein, mein Bote. ½ Thlr.
— dito mit Begleitung des Piano allein.
— Tscherkessisches Lied für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Piano. Op. 27. 14 Gr. Mit Guitarre 6 Gr. Mit Orchester in Partitur 2 Thlr.
— Sylvesterlied für eine Singstimme (mit Chor ad libit.) mit Begleitung des Piano oder Guitarre. ⅓ Thlr.
— Drei Duette für 2 Soprane oder Alt und Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 26. 4s Heft der Duette. 1 Thlr.
Inhalt: Von dir geschieden. Frühlingsglocken. Ach wenn mein Schätzchen.
— Die Flucht nach der Schweiz. Operette. Vollst. Klavierausz. vom Componisten. Op. 24. 4½ Thlr.
— dito No. 1 — 14 einzeln à 4 — 22 Gr.
— Lieder, ausgewählt aus Op. 20. 23. 24. 27. für eine Singstimme mit Begleitung der Guitarre. 4 Hefte à ⅓ Thlr.

Labarre, La pauvre négresse — Die arme Negerin für eine Singstimme mit Piano oder Guitarre. 4 Gr.
— 12 Romances pour une voix avec Piano — 12 Romanzen für eine Singstimme. à 4 Gr.

Lipinski, Adagio elegico (E spento il tempo ormai) Op. 25. pour le Violon avec Acc. de gr. Orchestre. 1⅓ Thlr.
— dito avec Acc. de Quatuor. ¾ Thlr. avec Piano. ⅔ Thlr.
— Fantaisie et Variations pour le Violon sur des thèmes fav. de l'Opéra „Les Huguenots, de Meyerbeer." Op. 26. avec Acc. de l'Orch. 2½ Thlr., de Quatuor ou de Piano. 1⅓ Thlr.

Lubin, Léon de St., Souvenir de la Hongrie. Divertimento. Op. 40. pour Violon avec Acc. d'Orchestre. 2 Thlr.
— dito avec Quintuor. 1⅓ Thlr., avec Piano. ¾ Thlr.

Lvoff, Russische Volkshymne „Gott erhalte den Czaar — Dieu protège — Boshe zàrià chrani." Mit deutschem, franz. und russ. Text für das grosse Orchester. Partitur ⅔ Thlr.

Mazas, Bibliothèque du Violiniste. Liv. III: 3 Duos progressifs pour 2 Violons. Op. 62. 1½ Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, Lieder transcrites pour le Piano, par Alexander Dreyschock. No. 1. Wasserfahrt. No. 2. Die Nonne — La religieuse. à ⅓ Thlr.
— Premier Quatuor p. Piano, arr. à 4 m. par Mockwitz. 1½ Thlr.

Meyerbeer, Geschwindmarsch nach Themeta aus der Oper: „Die Hugenotten," arr. für Militärmusik von Hübner. Partitur. 1 Thlr.
— 2 Lieder von Heine u. M. Beer für 1 Singst. u. Piano. ½ Thlr. 1. Menschenfeindlich — Seal. 2. Hör' ich das Liedchen klingen.
— Composition. 4 Gesänge mit Begl. des Pianoforte. ½ Thlr.
Moscheles, Deux nouvelles Etudes (L'Ambition et L'Enjouement) pour le Pianoforte. ½ Thlr.
Mozart, Ouverture de Don Juan pour le grand Orchestre, Partitur. Subscr.-Preis ½ Thlr.
Neueste Berliner Lieblingstänze, aufgeführt auf allen Hof- und den ausgezeichnetsten Privatbällen, für das Pianoforte. Heft 46. ½ Thlr.
6 Lieblingsmazurkas von Weller, La Cachucha, 2 schottische Walzer, Galop, Cotillon and 2 Mazurkas aus dem Brauer von Preston und Czaar u. Zimmermann von Lortzing, arr. v. Thiele.
Panofka, Fantaisie brillante très facile s. Cosimo pour Violon avec Piano. Op. 8. ⅔ Thlr.
Panofka et Lee, Les Inséparables. 4 Duos pour Piano et Vcelle concertants sur des thèmes fav. des Opéras:
No. 1. L'Eclair — Der Blitz, de Halevy. 1 Thlr.
No. 2. La Juive — Die Jüdin von Halevy. Op. 10. 1½ Thlr.
Panseron, 12 Romances fav. p. une voix, avec Acc. de Piano. 12 Romanzen deutsch und französisch. à 4 Gr.
Pergolese, Stabat mater. Instrumenté à grand Orchestre et avec choeur par Alexis Lvoff. Partitur. 4½ Thlr.
Prume, 6 grandes Etudes (de Concert) pour le Violon. Op. 2. Le Staccato, Duetto, La Romantique, Sonate, La Turque, Le petit Savoyard. 1⅓ Thlr.
— **La Mélancholie,** Pastorale pour le Violon avec 2 Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse. Op. 1. Exécuté dans ses Concerts par l'auteur. 1⅓ Thlr.
— dito pour le Violon avec Acc. de Piano. 1 Thlr.
Reissiger, C. G., Grand Quatuor (No. 4.) pour le Piano, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 138. 2⅔ Thlr.
— Der Einsiedler, die Perlen im Champagner. 2 Lieder für eine Bass-, Bariton- oder Altstimme mit Piano.
— Erinnerung, Sehnsucht und geheime Liebe. Deutsche Lieder für eine Bass-, Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 142. ⅔ Thlr.
Schäffer, 2 Gesänge (Trinklied und Cav. aus der Oper: Emma v. Falkenstein, aufgeführt mit Beifall im Königsst. Theater in Berlin) für eine Alt- oder Baritonstimme und Begleitung des Piano. Op. 1. (dito mit Orchester). à 14 Gr.
— 6 Lieder für eine Singstimme mit Piano. Op. 2. 10 Gr.
Schmidt, Das komische Ballet „Liebeshändel — La partie fine." Clavierauszug. 1½ Thlr.
Daraus einzeln: Ouverture, Champagnerwalzer, Cracovienne, Croatengalop, Czárd-Walzer, Ballabile, 3 Polkas oder schottische Tänze, Ungarischer Marsch, Schlittagen-Marsch. à 2—6 Gr.
Spanische Nationaltänze, arr. für das Pianoforte.
1. Cachucha. 2. Aragonoise. 3. Jaleo de Xeres oder Gitana à 2 Gr. 4. Matraca, Zapateado and Il Corallerus di Sevilla. 4 Gr.
Stern, 6 Lieder für eine Singst. mit Piano. Op. 6. ⅔ Thlr.
Taubert, La Grazia et la Bravura. 2 Caprices de Concert pour Piano. Op. 41. No. 2. (La Campanella No. 1). 10 Gr.
Thalberg, Sig., La Cadence, Impromptu en forme d'Etude pour le Piano. Exécutée à son Concert d'Adieu à Londres. Op. 36. 14 Gr.
— dito arr. pour Piano à 4 mains par Mockwitz. ⅔ Thlr.
— Mi manca la voce de Moïse de Rossini pour Piano. ½ Thlr.
— dito arr. pour Piano à 4 mains par Mockwitz. ½ Thlr.
— Mélange sur différens motifs de l'Opéra : Euryanthe de C. M. de Weber pour le Piano. Nouv. Edit. 14 Gr.
Thiele, 4 Tänze aus d. Brauer von Preston, v. Adam. ⅓ Thlr.
Titl, Glockenstimmen für eine Singst. mit Begl. des Piano und Vcelle (oder Physharmonica oder Clarinette). Op. 15. ⅔ Thlr.
Truhn, Nordische Liedergrüsse für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 36. 2 Hefte. à 14 Gr.
Sammlung von Märschen zum bestimmten Gebrauch der Königl. Preuss. Armee in Partitur. No. 117. Oesterr. Geschwindmarsch, comp. v. Schubert. ⅓ Thlr.
C. M. v. Weber's nachgelassene Werke:
No. 1. Seconde Sinfonie in C (ut) p. l'Orchestre. 2⅓ Thlr.
No. 1. dito pour Piano à 4 mains par Fr. Jähns. 1⅓ Thlr.
— 2. Romanza Siciliana per il Flauto principale con Acc. di Orchestra. 20 Gr. dito c. Piano. ½ Thlr.
— 3. Duett für Sopran und Tenor mit Piano. ⅓ Thlr.
— 4. Quintett zu „Rübezahl" für 4 Soprane und Bass. 1 Thlr.
— 5. Rondo alla Pollacca für eine Singstimme u. Piano. ⅓ Thlr.
Walkiers, Six Fantaisies et Variations pour Flûte seul sur des Valses fav. de Strauss. Op. 60. 3 Cah. à 10 Gr.
Weller, Mazurkas pour Piano. Liv. VII. ⅓ Thlr.

Unter der Presse: **Halevy, Der Sherif.** Komische Oper in 3 Akten, in verschiedenen Arrangements. **Kücken,** Lieder für eine Singstimme. Op. 29. **Moscheles u. Fetis,** Grosse Pianoforte-Schule (Méthode de méthodes), mit neuen Etuden von Chopin, Döhler, Liszt, Moscheles, Mendelssohn-Bartholdy, Thalberg u. a. w. **Mozart.** Ouverturen zu sämmtlichen Opern in Partitur. Wohlfeile Ausgabe. à ½ Thlr.

Neue Musikalien
im Verlage
von
Fr. Hofmeister in Leipzig.

Burgmüller, Norb., 5 Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. Op. 10. 3s Heft der Ges. 14 Gr.
Donizetti, Rec. und Duett für 2 Bassstimmen aus der Oper: L'Ajo nell' imbarazzo. Deutscher Text und Klavierauszug von G. Reichardt. 16 Gr.
Fesca, Al., Grand Sextuor pour Pianoforte, 2 Violons, Alto, Violoncello et Basse. Op. 8. 2 Thlr. 8 Gr.
Franchomme, Variations pour Violoncelle avec accomp. de Quatuor. Op. 4. 14 Gr.
— — 3 Nocturnes pour Violoncelle avec accomp. d'un second Violoncelle. Oeuv. 15. Liv. 2. 12 Gr.
Liszt, Grand Galopp chromatique pour Pianoforte. Oeuv. 12. 2ième Edit. 12 Gr.
Müller, C. G., Leichte Uebungsstücke in allen Dur- und Moll-Tonarten für Violine mit Begleitung einer zweiten Violine. 2s Heft in der zweiten Lage. Op. 15. 1 Thlr.
Neukirchner, Theoretisch-praktische Anleitung zum Fagottspiele, oder allgemeine Fagottschule. Nach dem heutigen Standpunkte der Kunst und deren Zeitbedürfnissen verfasst. 2 Thlr. 12 Gr.
Reissiger, C. G., Grand Duo à 4 mains pour Pianoforte, arr. d'après le 3e Trio pour Pianoforte par G. M. Schmidt. Oeuv. 40. 1 Thlr. 12 Gr.
— — Fantaisie pour Clarinette avec acc. de l'Orchestre. Oe. 146. 2 Thlr. —, avec accomp. de Quatuor. 20 Gr. — avec acc. de Pianoforte. 18 Gr.

Heute ist von der in meinem Verlage regelmässig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partitur-Ausgabe von
Jos. Haydn's Violin-Quartetten
No. 5 (G dur) versandt worden. Subscript.-Preis für 12 Lieferungen 4 Rthlr. Jede Lieferung einzeln 15 Sgr.
Berlin, den 1. Mai 1840.
T. Trautwein.

In unserm Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:
Spohr, L., Sonate concertante für Pianoforte und Violine oder Violoncell. Op. 112.
— — Dieselbe für Harfe und Violine oder Violoncell. Op. 112.
— — Duo concertant über Themen von Händel und Abt Vogler für Pianoforte und Violine oder Violoncell. Op. 115.
— — Dasselbe für Harfe und Violine oder Violoncell. Op. 115.
worauf wir gefälligen Aufträgen entgegen sehen.
☞ Diese Editionen sind mit dem Portrait des Componisten (in Stahl gestochen) geziert.
Ueber Opus 113 und 114 dieses Meisters werden wir, sobald solche im Druck, Naheres anzeigen.
Schuberth & Comp. in Hamburg und Leipzig.

Neue Musikalien

für Kirchen, Gesang-Vereine und Schul-Anstalten, zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes; erschienen bei

F. E. C. Leuckart in Breslau.

Hahn, B., Graduale: „Diffusa est gratia." — Offertorium: „Gloria et honore coronasti eum" für 4 Solo- und 4 Chorstimmen. 8 gGr.

— — Graduale: „Adjutor in opportunitatibus" für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass. — Offertorium: „Jesu dulcis memoria" für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass mit Begleitung von 2 Clarinetten und 2 Horn ad libitum. 8 gGr.

Klingenberg, W., Fest-Cantate: „Meine Zeit steht in Deinen Handen" für 4 Singstimmen und Orchester. Ladenpreis 1 Thlr. 4 gGr. Subscr.-Preis bis Ende Juli 20 gGr.

Pachaly, T. F., Oster-Cantate: „Unendlich gross ist Gottes Huld und Macht" für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters und der Orgel. 4 Thlr.

Philipp, B. E., Deutsche Messe, für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel. Op. 27. 1 Thlr. 4 gGr.

Richter, E., Zwei religiöse Gesänge: „Volat avis sine meta" etc. und „Erhöre mich wenn ich rufe" u. s. w. für 2 Tenor- und 2 Bass-Stimmen, mit Pianoforte- oder Orgel-Begleitung (Partitur und Stimmen). Op. 12. 16 gGr.

Seyfried, Ignatz Ritter v., Drei Trauer-Motetten, für den vierstimmigen Chor, mit Begleitung der Orgel, zwei Violinen, Contrabass und drei Posaunen (unobligat). 16 gGr.

In der Musikalienhandlung von **Friedrich Kistner** in **Leipzig** erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, „Ersatz für Unbestand," Gedicht von Rückert, für 4 Männerstimmen.

Onslow, G., Op. 61. Vingtcinquième Quintetto pour Violon.

Rietz, J., Concert-Ouverture für grosses Orchester und für Pianoforte zu 4 Händen.

Im Verlage von **F. G. Köhler** in **Stuttgart** ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Universal-Lexikon der Tonkunst.

Supplementband.
Herausgegeben von
Hofrath **Dr. Schilling.**

Erste, zweite Lieferung. Lexikon-Oktav. à 45 Kr.

Diese zu dem in 6 Bänden bestehenden Hauptwerke nöthig gewordenen Nachträge enthalten grösstentheils

Biographien lebender Musiker

wie *Adam, Albertazzi, Alquen, Anschütz, Auber, Bank, Bärmann, Barth, Bayer, Becker, Bellini, Bennet, Berlioz, Bertini, Berton, Bischoff, Botgorschek, Bott, Cherubini, Decker, Drouet, Duprez, Eisenhofer, Eiser, Ernst, v. Fassmann, Fétis, Field, Fröhlich, Garcia, Grisi, Halevy, Hammer, v. Hasselt, Henselt, Hetsch, Hummel u. s. w.*

Ausser diesen genannten befinden sich in den Supplementen noch eine grosse Anzahl anderer Artikel, so wie Berichtigungen und Zusätze zum Hauptwerk, so dass kein Besitzer des letzteren diese Nachträge, welche einen mässigen Band ausmachen, entbehren kann.

Neue Musikalien

im Verlage von

N. Simrock in Bonn am Rhein.

Der Franc zu 8 Sgr. preuss. Cour.

	Fr. Cts.
Burgmüller, Fr., Op. 26. No. 1—6. Delices de l'Opéra Italien. 6 Melodies gracieuses de Bellini pour Piano. No. 1. Marche de Norma. No. 2. Pol. de Bianca e Fernando. No. 3. Fant. s. Beatrice di Tenda. No. 4. Capriccio s. l. Straniera. No. 5. Cav. d. Capuletti e Montecchi. No. 6. Bolero s. l. Cavat. du Pirata ... à	1 —
— — Op. 27. No. 1—6. Souvenir de Bellini. 6 Morceaux élégans p. le Piano. No. 1. Duetto de Norma. No. 2. Cav. de Beatrice di Tenda. No. 3. Air de la Straniera. No. 4. Cav. de Beatrice di Tenda. No. 5. Cav. de Norma. No. 6. Pol. de la Straniera ... à	1 —
Czerny, Ch., Op. 301. 24 Preludes dans les tons les plus usités pour le Piano ...	2 —
— — Quatre Quadrilles royales pour le Piano à 4 mains. No. 1. 2. 3. 4 ... à	2 —
Dejazet, J., Op. 18. No. 1. 2. 3. 3 Melodies italiennes var. pour le Piano. No. 1. Duetto della Norma. No. 2. Cav. d. Corradino. No. 3. Coro della Norma.	2 —
Hünten, Fr., Op. 28. Variat. pour le Piano sur un thème fav. de l'Opéra: Moïse de Rossini „Dove mai."	1 80
— — Op. 32. Air suisse varié pour le Piano ...	1 25
Lemke, Hy., Op. 8. Les charmes de Dobberan, Rondeau brillant pour le Piano ...	2 50
— — Op. 32. Das Herzeleod. Air favori allemand varié pour le Piano ...	2 —
Lindblad, A. F., Lieder mit Begleitung des Piano, aus dem Schwedischen ins Deutsche übertragen von A. Dobro. 1s und 2s Heft ... à	4 80
Louis, N., Op. 48. 2e Serenade p. Piano et Violon.	4 —
— — Op. 50. 3r Duo expressif p. le Piano à 4 mains.	3 50
Gammeu et Etudes méthodiques du Cornet à Pistons.	— 50

SUBSCRIPTIONS - ANZEIGE.

Im Verlage der **Schlesinger**'schen Buch- und Musikalienhandlung in **Berlin** erscheinen bis Michaelis d. J.:

Mozart's Ouverturen

für das grosse Orchester in Partitur, componirt zu den Opern:

Don Juan, Idomeneo, Figaro, Zauberflöte (Il flauto magico), Belmonte und Constanze (Il Seraglio), Così fan tutte, Titus.

Subscriptions-Preis (ohne Vorausbezahlung) für jede Ouverture ½ Rthlr. oder 54 Kr. rhein. — 42 Kr. C.-M. Ladenpreis à 1 Rthlr. Complet 7 Ouverturen nebst einem Fac-Simile der Handschrift Mozart's. 3½ Rthlr.

Die Ouverture zu Don Juan ist bereits erschienen.

Stabat mater,

componirt von

Pergolese,

instrumentirt für das grosse Orchester mit Chören von

Alexis Lvoff.

Partitur. Subscriptions-Preis 5⅓ Rthlr.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen an.

☞ Hierzu Beilage No. 4. Ostermesse-Bericht 1840 von A. Diabelli et Comp. in Wien.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten Mai. № 21. 1840.

Ignaz Ritter von Seyfried

***Missa solemnis quatuor vocibus solis cantanda cum choris atque instrumentorum concentu**, Autore* — Moguntiae, ex taberna musices B. Schott filiorum. Pr. 10 Fl. 30 Kr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Kyrie. Andante, 3/4, A moll, dann A dur. Die Instrumentazion ist voll, den Gesang unterstützend und verherrlichend, ohne ihn zu bedecken noch durch zu schmuckreiche Figuren die Aufmerksamkeit vom Werke zu sehr abzulenken. Die Stimmenführung des Gesanges, von dem in Kirchenwerken hauptsächlich Alles ausgehen muss, ist so geschickt und kirchlich, wie man dies schon von diesem Komponisten kennt, über welchen wir bereits oft ausführlich zu sprechen Gelegenheit hatten. Da nun der geschätzte Komponist seiner durch Schule und Erfahrung gewonnenen Ansicht und der daraus hervorgegangenen Richtung treu bleibt, so muss sich auch im Ganzen Alles, was wir früher über seine Kirchenwerke aussprachen, auf das neu vorliegende anwenden lassen. Man vergleiche unter Anderm unsere Blätter vom Jahr 1838, S. 185 u. s. w. — Dass hingegen die Bewahrung des allgemein Gesetzlichen und eine auf solchem Wege sich individuell angeeignete Persönlichkeitsbewegung das Besondere, sich von früheren Werken neu Abzeichnende nicht ausschliesst, sondern nur in einen gewissen Kreis zieht, der verschiedenartige Standpunkte und Aussichten zulässt, ja durch Veränderung der Zeit und des eigenen Lebens nöthig macht, ist an sich klar. Wir werden also zu den gegebenen Ansichten, auf die wir uns beziehen, doch noch noch manches Neue hinzuzufügen haben, was über die Beschreibung der Formbestimmung des neuen Werkes hinausgeht, an die wir uns, wie an das Körperliche, immerhin zunächst zu halten haben. — Die Ausgabe ist in Auflegestimmen deutlich und schön gedruckt; wir haben aber die geschriebene Partitur vor uns. Die Orchesterbesetzung besteht aus Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten, 2 Hörnern und Trompeten, 3 Posaunen und den Streichinstrumenten. Der Karakter des Gesanges, der zwischen dem lateinischen und teutschen Text die Wahl hat, hält das kirchlich Demüthige fest, aber in Freudigkeit, wie in den meisten Kirchenwerken dieses Verfassers. Alles ist leicht treffbar, weil der Stimmenfluss rein melodisch ist, ein Vorzug guter Schule.

Gloria. Allegro, 4/4, D dur, nicht gedehnt, vielmehr kurz und froh gehalten; ein vierstimmiger Sologesang wechselt mit der Masse des Chors, was erwünschte Mannichfaltigkeit bringt und das Freudige fördert. Das Gratias, Moderato, 6/4, in F dur und D moll, hebt der Sopran allein an, blos vom Streichquartett begleitet, zu welchem nach und nach die Bläser mit ausgehaltenen Akkorden hinzutreten; darauf übernimmt der Tenor den Sologesang, dem der Alt und endlich der Bass folgt, Alles melodisch, freundlich, wohlgeordnet, schlicht instrumentirt und im Vierstimmigen durch glückliche Harmonieenverbindungen gehoben. Zum Quoniam tritt wieder das Allegro ein, 4/4, D dur, im vollkräftigen Chorgesange, vom stark bewegten Orchester glänzender gemacht. Zu den Worten Cum Sancto spiritu setzt der Sopran eine Fuge ein, so klar und durchsichtig gehalten, als man es von den gelungensten kontrapunktischen Werken der Art gewohnt ist. Dabei entbehrt sie bei aller Ordnung, die als Grundwesenheit solcher Gesänge gelten muss, ohne welche sie sich selbst vernichten würden, den Reiz des Eigenthümlichen im Gange ihrer Verschlingungen nicht im Geringsten. Nur wo sich beide Eigenschaften, die bestimmteste Ordnung und die übersichtlich klarste Eigenthümlichkeit, mit einander zu einem Ganzen verbinden, nur erst dann kann man sich vergewissert halten, dass der Verfasser in dieser Schreibart vollkommen heimisch ist. Dann wird aber auch ein solcher Satz zuversichtlich wirken. Gibt es doch keine menschliche Natur, die jene beiden mit einander verbundenen Eigenschaften nicht liebenswürdig finden müsste! Wir für unsern Theil gehören nicht unter die Freunde der Fugen auf die Worte cum sancto spiritu; der Zusammenhang des Textes und der Gedanke, der mit dem frühern sich ganz genau verschmilzt, widerstrebt mehr, als dass er einen solchen Anlauf herbeiführen sollte; die ganze Einrichtung gilt uns nur als ein alt Herkömmliches, durch häufigen Gebrauch Geheiligtes, das man darum eher zu dulden sich geneigt fühlt, dem man jedoch kein in der Sache selbst begründetes Recht zusprechen kann. Dennoch haben wir diese Fuge mit Vergnügen gelesen und werden sie mit Vergnügen hören, so lang auch die Durchführung derselben ist. Sie bleibt anziehend vom Anfange bis zum Ende, was unter den geschilderten Verhältnissen nicht wenig sagen will. Kurz, die Fuge ist von einer solchen Art, dass sie Jeder, der den Fugensatz zu lehren hat, sehr geeignet finden wird, seinen Zöglingen im doppelten Kontrapunkt, nachdem sie die

erste vierstimmige Einführung derselben wohl begriffen haben und auf dem Papiere sie darzulegen geübt genug sind, mancherlei glückliche Verwendungen in fortgesetzt freierer Weiterausarbeitung begreiflich zu machen und beispielweise vor Augen zu stellen. Das muss aber mit dem lebendigen Worte, nicht in gedruckten Auseinanderlegungen geschehen. Wollte man sich die Mühe geben, was oft genug geschehen ist, und lange Analysen über dergleichen niederschreiben, so führte das zu gar nichts, als zur Verdutzung, zur Verblüffung der Lernenden, die nach aller Erfahrung so sehr in der Regel folgt, dass unter Funfzigen kaum Einer ist, der eine Ausnahme davon macht. Vom Meister aber kann dabei gar nicht die Rede sein; er braucht und liest dergleichen nicht. Sogar in Lehrbüchern reichen ein Paar analytische Anweisungen vollkommen hin, und auch da mehr für den Lehrer als für den Schüler, damit der erste die Art der Erklärung eines Andern kennen lerne, ob er etwa daraus einigen Vortheil für sich selbst zu besserer Verdeutlichung gewinnen möchte; dem noch nicht Eingeweiheten sind solche Dinge eine unnütze Plage, mehr verdüsternd als aufklärend, der echte Grund der Langweiligkeit vieler Lehrbücher. In Beurtheilungen hingegen, die keine Lehrbücher sein können, ob man gleich, wenn's recht ist, daraus lernen können soll, sind sie die hässlichsten Auswüchse, zu deren Beseitigung wir das Unsere gern beitragen; deshalb diese Episode, die auch den Lehrern frommen kann.

Das *Credo*, 4/4, D dur, lebhaft, glänzend instrumentirt, für den Gesang kräftig und nur homofonisch harmonisirt, was alle Wege für diesen Satz das Beste ist. Bei den Worten „Deum verum" ist auf die in verschiedenen Stimmen erst nach und nach eintretende enharmonische Verwechselung aufmerksam zu machen. Die sukzessive Herstellung derselben ist hier darum gewählt, damit den einzelnen Singstimmen das richtige Treffen der Intervalle erleichtert werde. Wo ein solcher Grund obwaltet, ist eine solche Setzart eher zu preisen, als zu tadeln. Lächerlich wird aber jederzeit eine solche Schreibart, wo kein solcher Grund vorhanden ist. Es gibt jetzt allerdings Manche, die mit Kreuz und Be so willkürlich spielen, als wäre es völlig einerlei, welches von Beiden geschrieben würde; auch wohl solche, die eine vermeintliche Gelahrtheit darin suchen, wenn sie in einer Stimme *dis* und in zwei andern *b* und *g* setzen und sich wohl gar zur Beschönigung ihres Wirrwarrs auf solche und ähnliche Beispiele berufen. — Blos am Ende des Satzes fügen sich die Singstimmen einige Takte lang nachahmend in einander, sonst ist der ganze Gesang homofonisch bis zum Largo, 3/2, „Et incarnatus," dessen vierstimmiges Solo geheimnissvoll gehalten ist, von schlichter und leiser Begleitung unterstützt. Das „Resurrexit," All. glorioso, 4/4, hebt sich aus dem Piano mit nachahmend nach einander sich einmischenden Stimmen bis zum Forte in schöner Haltung. Es dürfte für Manche nicht unnütz sein, wenn wir hier eine harmonische Wendung bemerklich machen, nicht als ob sie etwas Unerhörtes wäre, sondern um der oft sehr zweckmässigen Dienste willen, die sie zu leisten im Stande ist. Der Verfasser modulirt ganz schlicht aus B dur in den $^{6}_{4}$-Akkord dieses Tones (also *B d f gis*) und dann in den $^{6}_{4}$-Akkord von D dur (also *A d fis a*). — Der Akkord mit der übermässigen Sexte wirkt darum so angenehm, weil er dem Klange nach wie der sogenannte Unterhaltungsseptakkord von *B* sich darstellt, weshalb sein Fortschritt jederzeit etwas Unerwartetes behält, so oft er auch verwendet wurde. Das ist es, warum er vorzügliche Beachtung verdient, weshalb wir ihn auch einmal für Manche in's Gedächtniss rufen wollten. Uebrigens ist der ganze Satz trefflich bis zur Wiederkehr der Anfangsmelodie des Credo. Nur die durch ein dreitaktiges Zwischenspiel der Geige mit rallent. gemachte Trennung des „et vitam venturi" und der Umtausch der Bewegung in più moderato in Verbindung mit der weichen Gesangspartie zu diesen Worten ist uns zu sentimental, so dass wir den freudigen Fortgang lieber hätten. Am Ende dürfte denn doch das Diesseits und das Jenseits im ganz genauen Zusammenhange stehen, und wo die Hoffnung nicht freudig ist, da geb' ich nichts darum.

Das *Sanctus*, Adagio, 4/4, im hellen C dur, von Posaunendreiklängen gehoben, ist trefflich, so kurz es auch ist. Die damit verbundenen Sätzchen sind gleichfalls kurz, wie in der Regel.

Benedictus, Andante cantabile, 3/4, F dur, mit vier konzertirenden Solosängern und vierstimmigem Chor, sehr angenehm und ganz gewiss bei Weitem den Allermeisten überaus erfreulich, in seiner mit Fleiss erwählten Weise auch trefflich gearbeitet und gehalten; der Satz ist sehr einschmeichelnd. Was hat es also auf sich, wenn mein persönliches Gefühl und meine Ansichten über das Kirchliche sich nicht damit in Einklang zu setzen vermögen? Wir kommen weiter unten auf diesen Satz zurück. — Das wiederkehrende *Osanna* ist voller Kraft und weit ausgeführter gehalten, als in vielen andern Werken der Art, aber es ist herrlich mitsammt der abermals musterhaften Fuge.

Agnus Dei, Larghetto, 12/8, A moll, sehr sanft und schmelzend sowohl im Gesange als in der Instrumentazion, dazu nach unsern Begriffen noch hart an der Grenzlinie des echt Kirchlichen stehend; vorzüglich ist es das Miserere, nicht blos den Worten nach, was den ganzen Gesang nicht aus den Mauern des Doms treten lässt; weniger, doch auch etwas, möchte die enge Verbindung mit dem Dona nobis (A dur) dazu beitragen. Es schliesst überaus freundlich, so anmuthig, als es der Ort nur gestattet. —

Ueberschauen wir nun das Ganze, so ergibt sich aus jeder einzelnen Nummer nicht nur die Bestätigung dessen, was man dem Komponisten schon längst zuerkennen musste, eine erfahrene, gewandte Technik in Allem, was zur Tonkunst gehört, sondern auch jene glückliche Erfindungsgabe, die es nicht nöthig hat, die natürlich fliessenden, ungesucht zusammenhangenden Melodieen mit Seltsamkeiten wunderlicher Art aufzupfeffern, damit es einen beissenden Geschmack erhalte. Wir finden ferner jeden einzelnen Satz in seiner Weise aus einem Gusse, jeden in dem einmal ergriffenen Karakter

bestimmt festgehalten und zwar so, dass dieser Karakter dem in jeder Situazion für sich ausgesprochenen Gefühl in irgend einer Richtung angemessen ist. Es ist also diese Messe ein durchaus empfehlenswerthes Werk, das sich überall Freunde erwerben wird und mit Recht, da Kräftiges und Sanftes, Schlichtes und Geschmückteres, kunstvoll Geregeltes und frisch Melodisches, Jedes abgerundet in sich und in gebildeter Weise leicht fasslich ausgedrückt, mit einander wechselt. Jeder einzelne Satz beeifert sich für sich, so schön und eindringlich als möglich zu sprechen, und es gelingt ihm in seiner Art und Weise, wodurch jene Mannichfaltigkeit gewonnen wird, die so lockend ist und der die Herzen schlagen. Was fehlt nun noch? Nichts als das Eine, was unserer Zeit überhaupt zu fehlen scheint; Nichts, als der grossartige Friede, der aus der Versenkung in das wesenhaft Eine quillt, jene makellose Heiligkeit, die, nur nach dem Altar oder nach dem Himmel blickend, sich selbst vergisst, nach keinem Gefallen ihrer selbst strebt, nach keinem Reize des Einzelnen oder irgend einer Gliederung fragt, sondern auf die Kniee gesunken in Einer Andacht den Herrn feiert; jener Einheitsgeist, der wie feurige Zungen über dem Haupte der Begeisterung schwebt und das Persönliche in den Gedanken eines einzigen Lobgesanges umwandelt. — Ist das wünschenswerth? Jetzt nicht, wo die Einzelnheiten gelten, wo ein einzelnes Glied lockender ist als die ganze Gestalt und der Geist, der sie beseelt. Daher kommt es denn auch, dass das Benedictus nach der Geliebten blickt und das Dona nobis mit weltlicher Schönheit den Himmel bestechen möchte. Wäre das aber nicht, man würde sich vor dieser Messe scheuen, aber singen würde man sie nicht; denn jede Zeit liebt sich selbst, und der singt am liebsten, der Solo zu singen hat. — So wird sich denn diese Messe nicht minder durch das, was sie ist, als durch das, was ihr mangelt, empfehlen; denn das Ganze wäre der Zeit zu viel, und das Einzelne ist schön.

Eben so schön sind die beiden folgenden Sätze desselben Verfassers, zu dieser Messe gehörig und in derselben Verlagshandlung erschienen:

1) *Motetta. Offertorium, Psalmus* 23 „*Domini est terra, et plenitudo ejus*“ *choris et vocibus solis cantandus cum instrumentorum concentu.* Pr. 4 Fl. 30 Kr.

2) *Motetta. Graduale, Psalmus* 2 „*Quare fremuerunt gentes?*“ *etc.* Pr. 4 Fl.

Beide voll und lebhaft, erfahren und im guten Satze; Chor und Solostimmen bedingen die Gesetze der Fülle und der geschmückteren Zierlichkeit; beide haben zu dem lateinischen auch teutschen Text erhalten; beide bilden zugleich ein tüchtiges Musikstück für sich, so dass sie nicht an die Messe gebunden sind, weshalb der Zusatz „Motette.“ Auch den Singinstituten werden sie gute Dienste leisten. Ein Klavierauszug beider Nummern zu den hier gelieferten Auflegestimmen würde für den Direktor ohne Zweifel vortheilhaft sein und würde vielleicht die verdiente Verbreitung derselben vermehren helfen.

---

120 kurze und leichte Orgel-Vorspiele

nach den bekanntesten Dur- und Moll-Tonarten von *A. G. Fischer.* Neue Ausgabe. 1s und 2s Heft. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis jedes Heftes: 16 Gr.

Diese Vorspiele sind nicht nur kurz und leicht in der Ausführung, sondern auch dem Inhalte nach; keines nimmt mehr als zwei Notenklammern in Anspruch (auf einige Takte mehr oder weniger kommt nichts an), keines übersteigt die gewöhnlichen Kräfte der Anfänger weder in technischer noch in geistiger Hinsicht; alle sind möglichst freundlich und somit den allermeisten Hörern und Spielern erwünschte Gaben. Ihre Brauchbarkeit und Eingänglichkeit hat sich bereits am Publikum erprobt. Seminaristen und angehende Organisten und wem sonst an kurzen und leicht fasslichen Vorspielen, seiner Gemeinde oder des Kultus wegen, etwas liegen muss, werden sie ferner beachten.

Für volles Orchester.

1) *Ouverture de Roberto Devereux à grand Orchestre* composée par *G. Donizetti.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix 2 Thlr. 12 Gr.

2) *Ouverture de l'Opéra*; „*Le Lac des Fées*“ *à grand Orchestre* par *D. F. E. Auber.* Ebendaselbst. Pr. 3 Thlr.

Beide Ouverturen sind in Auflegestimmen erschienen zum Vortheil der Theater und der Konzertanstalten; beide gehören bekanntlich zu solchen Opern, die jetzt auf vielen Theatern gegeben und häufig wiederholt, auf andern vorbereitet werden. Ueber beide Werke ist in unsern Blättern verschiedentlich gesprochen worden, so dass uns nur die neue Ausgabe anzuzeigen übrig bleibt. Von Auber's Feensee bemerken wir noch, dass er jetzt in Leipzig sehr oft, manchmal einen Tag um den andern wiederholt, gegeben worden ist und noch gegeben wird. — Nach der ausführlichen Beurtheilung dieser Oper S. 209 führten wir zugleich S. 223 zwanzig Bearbeitungen derselben auf, von denen mehrere aus 2 und eine derselben aus 5 Heften bestehen. Seitdem sind noch zwei neue bei Breitkopf und Härtel, den Eigenthümern dieser Oper für Teutschland, erschienen:

21) *Divertissement sur les motifs favoris du Lac des Fées composé pour le Violoncelle avec acc. de Piano* par *S. Lee* (Artiste de l'Académie Royale de Musique à Paris). Oeuv. 14. Prix 18 Gr.

22) *Fantaisie pour Piano sur le Lac des Fées* par *G. A. Osborne.* Oeuv. 33. Prix 14 Gr.

Die erste Nummer ist für mässig gewandte Violoncellisten recht hübsch und brillant gehalten, nämlich für das Violoncell, für welches sie berechnet ist. Das Pianoforte ist leicht, dennoch nicht ganz als bloses Begleitungswerkzeng verwendet. Das andere, ein erfahren zusammengesetztes Potpourri, worin sich drei Variazionen über das Marschthema hervorthun, wird sich solchen

Dilettanten angenehm machen, die eine gute Fingerfertigkeit auf dem Pianoforte erlangt haben.

Nachrichten.

Historische Uebersicht der sämmtlichen Musikaufführungen in Breslau für den Winter 1839—1840 (Oktober bis Ende April).

I. Die *Deutsch*'sche Konzertgesellschaft veranstaltete auch diesmal 12 Konzerte. Herr Prof. *A. Kahlert* steht an der Spitze der Vorsteherschaft; Herr *A. Schnabel* ist Musikdirektor.

Folgende *Sinfonieen* kamen zur Aufführung: Beethoven No. 2. 3. 4. — Spohr No. 2. 3. 4 (Weihe der Töne). — Haydn B dur. — Mozart C dur, G moll. — Abt Vogler in C dur. — Maria von Weber in C dur. — A. Hesse No. 5 aus C moll (neu).

Folgende *Ouverturen:* Cherubini Faniska, Wasserträger; Maria v. Weber Oberon; Mendelssohn-Bartholdy Hebriden, Schöne Melusine; Righini Tigranes; Beethoven Egmont, Leonore; Mozart Zauberflöte; E. Köhler Erinnerung an Karlsbad (neu).

Konzertirende Sachen für *Pianoforte:* Herr Oberorganist *Köhler* spielte Hummels letztes Konzert in F dur (Oeuvre posthume), Oberons Zauberhorn von demselben, Fantasie aus Moses von Thalberg und Concertino in E eigener Komposizion. — Herr Oberorganist *Hesse* eigenes Konzert aus E und ein spanisches Rondo für Piano und Violine von Spohr, mit Herrn Orchesterdirektor *Schön*. — Herr Musiklehrer *C. Schnabel* Konzert von Bennet (neu) und Fantasie von Döhler. — Herr *E. Frank* Capriccio von Mendelssohn-Bartholdy.

Für *Violine:* Herr *P. Lüstner* spielte Komposizionen von Spohr und David. — Herr Orchesterdirektor *Schön* ein Concertino von eigener Komposizion. — Herr *Nagel*, königl. schwed. Kammermusikus, eigene Variazionen.

Für *Violoncello:* Herr *Bröer* spielte Komposizionen von Dotzauer, und Herr *Klingenberg* jun. (Schüler von Kummer) Komposizionen von Kummer.

Für *Flöte:* königl. sächs. Kammermusikus Herr *Fürstenau* eigene Variazionen, Herr *Tschiedel* und Herr *Heidelauff* Konzert von Fürstenau.

Für *Klarinette:* Herr *Wolf* Komposizionen von Spohr und Crusel.

Gesänge (Szenen, Lieder) wurden theils durch ausgezeichnete Dilettanten, theils durch Theatermitglieder gefälligst vorgetragen. Bemerkenswerth war zum Schluss Der Gang nach dem Eisenhammer von B. A. Weber.

II. *Oeffentliche Konzerte der Studirenden* fanden 4 im Musiksaale der Universität statt und zwar unter der Leitung des Herrn Candid. jur. *Lenz*.

Zur Aufführung kamen Ouverturen von Lindpaintner Goethe's Faust; Marschners Paria, Templer und Jüdin; Mozart Zauberflöte; Rossini Tell; Beethoven Egmont; Lenz Fest-Ouverture (neu).

Konzertirend traten auf, für *Pianoforte:* Herr *A. Hesse* in Mendelssohns Capriccio; Herr *E. Frank* Konzert eigener Komposizion (neu).

Für *Violine:* Herr *W. Klingenberg* und Herr *Schön* in Komposizionen von Ganz und David.

Für *Violoncello:* Herr *Klingenberg* jun. (Schüler von Kummer) in Komposizionen von Ganz und Kummer.

Für *Flöte:* Herr *Heidelauff* in Komposizionen von Fürstenau.

Für *Gesang: Männerchöre* aus Opern von Rossini, Marschner, Wolfram, Meyerbeer. Vierstimmige Lieder von Löwe, Philipp, Marschner, Rafael und W. Klingenberg. Neu waren: 1) Motette von E. Köhler „Wenn ich, o Schöpfer" für Solo und Chor mit Begleitung des Orchesters; 2) Motette von E. Richter „Erhöre mich wenn ich rufe," mit voriger Besetzung; 3) „Fürstenwall," heroisches Gedicht von W. v. Waldbrühl für Solo, Chorgesang und Orchester von B. E. Philipp.

III. Die musikalische Abtheilung des Breslauer Künstlervereins eröffnete in diesem Winter abermals einen Zyklus von Quartetten und Instrumentalkonzerten an zehn Abenden im Musiksaal der Universität. Vier waren der Quartett- und sechs der Instrumentalmusik gewidmet. Die Leitung war wie vormals Herrn Musikdirektor *Wolf* anvertraut. — Das Quartett war permanent durch Herrn *Lüstner* (erste Violine), Herrn *E. Richter* (Seminar-Musik-Lehrer) an die Stelle des Herrn W. Klingenberg, ernannten Kantors und Musikdirektors in Görlitz (zweite Violine), Herrn *E. Köhler* (Viola), und Herrn Kantor *Kahl* (Violoncello) besetzt. Bei Quintetten wirkte Herr *A. Hesse* mit.

Zur Aufführung kamen drei Quartetten von Haydn, B dur, F dur und D moll; zwei von Mozart, G dur und C dur; vier von Beethoven, C moll, B dur, G dur, F dur; Quintett, G moll, von Mozart, und Oktett von Mendelssohn-Bartholdy.

In den Konzerten kamen zur Aufführung: *a)* Ouverturen von Mendelssohn: Schöne Melusine, Sommernachtstraum; Beethoven Leonore; Cherubini Wasserträger. *b)* Konzertirende Sachen für *Piano:* Beethovens C moll-Konzert und Fantasie für Piano, Gesang, Orchester (Piano von Herrn *E. Köhler* gespielt); Hummels H moll-Konzert von Herrn *A. Hesse;* Mendelssohn's G moll-Konzert von *E. Frank*; Nonett von L. Spohr. *c)* Sinfonieen: vier von Beethoven No. 4. 5. 7 und 9 (letztere mit Chören); Mozart aus G moll; Haydn B dur; Spohr D moll.

Genannte Quartetten, Sinfonieen, Ouverturen und konzertirende Sachen wurden durch viele Proben vorbereitet. Das ganze Unternehmen erfreute sich auch diesen Winter einer grossen Theilnahme von Seiten des Publikums — ja einer noch grösseren als voriges Jahr, weswegen auch diesmal der grosse Universitäts-Saal sehr günstig war. Namentlich sei es mir vergönnt, das letzte Konzert am 12. März hervorzuheben. Die beiden Meisterwerke, Fantasie für Piano, Chor und Orchester und neunte Sinfonie mit Chören von Beethoven, wurden unter den sorgsamsten Vorbereitungen und mit verstärkter

Besetzung in der grossen Aula Leopoldina gegeben. Dieser kolossale Saal war gedrängt voll, und die musikalischen Leistungen erfreuten sich der geehrtesten Anerkennung. Der Beifall, welcher bei den Glanzstellen dieser gigantischen Komposizion allgemein und lebhaft ertönte, gab hiervon den sprechendsten Beweis.

Ein hochachtbarer Referent schliesst über die Vereinskonzerte folgendermaassen: „Fragen wir nun nach den Folgen, die solche öffentlichen Konzerte auf unser gesammtes Musikwirken haben müssen, so finden wir leicht, dass zunächst das grössere Publikum durch sie den Genuss der bedeutendsten Instrumentalwerke gewonnen hat, der früher vorzugsweise nur geschlossenen Gesellschaften zu Theil wurde; dass ferner, da diese Werke von unserm Vereine den hiesigen Verhältnissen angemessen, möglichst vollkommen dargestellt werden, das Publikum sie mindestens als korrekt erkennen, und nach und nach schon durch die Gewöhnung von unvollkommeneren unterscheiden lernen werde, wodurch also die Urtheilsfähigkeit über musikalische Produkzionen im Allgemeinen sich immer mehr steigern und verbreiten muss. — Andere, ebenfalls ehrenwerthe Vereine, mehr oder minder begabte Mitglieder in sich schliessend, können und dürfen nicht hinter dem in Rede stehenden zurückbleiben, sie werden und müssen ihre Leistungen mit derselben und vielleicht noch grösserer Sorgfalt vorbereiten und ausführen. Diese Sorgfalt wird nach und nach zur Gewohnheit werden, und wie in den Gesammtunternehmungen sich auch in denen des Einzelnen bekunden. Dadurch muss auch der Musikunterricht im Allgemeinen gewinnen, wenn jeder Lehrer seine Schüler nicht allein zur Erwerbung mechanischer Fertigkeiten, sondern stets mit zur Entwickelung aller ihrer Geisteskräfte auf den lebendigen Antheil an der Kunst hinleitet. Dann werden die bösen Geiger und Fiedler (nach Luther) immermehr nur dazu dienen, um zu zeigen, welch' eine feine herrliche Kunst die Musica sei, da man weisses immer besser erkennen kann, wenn man schwarzes dagegen hält. Also alle Ehre und die vollste Anerkennung den musikalischen Mitgliedern des Künstlervereins, die sich zu dem Konzertunternehmen zusammenstellten; ihr Streben ist ein echt künstlerisches, und jeder von ihnen, der sich seines redlichen Hingebens, seiner unermüdeten Beharrlichkeit, den höchsten Zwecken der Kunst Kräfte und Thätigkeit zu widmen, bewusst ist, hat sich schon dadurch den Namen eines Künstlers verdient. Denn ein Verein, der über selbstsüchtige Zwecke hinaus nach so hoher Befriedigung trachtet, darf sich mit Fug und Recht einen *Verein von Künstlern nennen.*"

(Beschluss folgt.)

Petersburg, April 1840. Unsere Konzertzeit ist jetzt, nach Beendigung der grossen Fasten, als geschlossen zu betrachten. In fünf Wochen — vom 3. März bis zum 6. April — fanden mehr denn 40 Konzerte und einige Dutzend Soiréen statt. Unter dieser Masse Produkzionen waren wenige, deren innerer Gehalt höheren Kunstanforderungen genügen konnte; doch sind deshalb die Konzertvirtuosen nicht allein anzuklagen; der Ursachen gibt es gar zu viele. Schon der Gebrauch, wie die hiesigen Musiker den Vertrieb ihrer Konzertbillette zu bewerkstelligen haben, ist anstössig, denn weniger die Tüchtigkeit der gebotenen Leistungen als persönliche Rücksichten geben dabei den Ausschlag. Die baarste Mittelmässigkeit macht eine glänzende Ernte, wo der wahre Künstler oft kaum die Kosten erschwingt. Für den Kunstausübenden ist es hier überhaupt ein sehr schlüpfriger Boden. Daher sollten Talente, welche sich durch den perspektivischen Nimbus der hiesigen Kunstmunifizenz versucht fühlen, hier dem Glücke zu vertrauen, die Ausführung eines solchen Schrittes erst ernst erwägen, ehe sie ihren heimathlichen anspruchloseren Berufskreis gegen blose Hoffnungen austauschen. Nicht Jedermann, wenn er auch an seinen Muth glaubt, hat die besonnene Kraft, um in einem fremden Lande gegen einen Strom von Widerwärtigkeiten mit Erfolg anzukämpfen; ein Künstler, dessen Gefühlsleben meist reizbarerer Natur ist, scheitert leichter an Konvenienzklippen als der gewöhnliche Abenteurer. — Unser Kunstgeschmack, da er eines historischen und moralischen Fundamentes entbehrt, schwankt herüber und hinüber und lässt Mittel, mit denen das Ausgezeichnetste geleistet werden müsste, wohl auch zuweilen zu Grunde gehen. Mode überwuchert die noch zarten Anlagen der Kunstbildung und in der Musik wirkt sie durch die grosse Mehrzahl der Dilettanten *gegen* das Aufblühen einer reellen Thätigkeit. Das Bestreben dieser Dilettantenfalanx ist dahin gerichtet, den Wirkungskreis der Musiker vom Fach auf *handwerksmässige Dienstleistungen* zu beschränken, damit dasjenige, was *sie* als Kunstverdienst erkennt, Zierde und Vorrecht ihrer Intenzionen bleibt. Nicht Liebe zur Musik, sondern eine oft bis zur Lächerlichkeit gesteigerte Eitelkeit ist die Wurzel ihres Enthusiasmus; das höchste Ziel dieses Kunsteifers, auf dem Titelblatte einer Française oder Romanze mit seinem Namen zu prangen und sein lithografirtes Konterfei in Kunstläden aushängen zu lassen. Ein jeder dieser Dilettantenfixsterne hat seine Planeten, das sind grösstentheils Leute, welche um ihrer leiblichen Existenz willen den geistigen Kunstgeburten ihrer Brotherrschaft Tourniere geben, deren Vortrefflichkeit der Mitwelt verkünden, und deshalb, so lange sie solchem Geschäfte geschickt vorstehen, falls sie Musiker von Profession sind, von der ganzen Sippschaft als die distinguirtesten Künstler in der Residenz protegirt werden. Dass aber in Folge solchen Kliquenwesens die gute Sache nichts gewinnt, ist nicht schwer zu folgern. Ausnahmen existiren vielleicht, aber leider sind es dann nur Ausnahmen; *sapienti sat.* — Eben so wenig erbaulich ist es mit der Kritik über Musik in den hiesigen Journalen beschaffen. Die Menge will nun einmal heutzutage lieber statt spielen hören, Schwierigkeiten sehen; ihr sind die Töne, was den Kindern buntes Farbenspiel ist, es wäre demnach eine würdige Aufgabe, durch gediegene Ansicht solche Unmündigkeit zu belehren. Von dieser Ansicht scheinen die Rezensenten aber nicht eingenommen zu sein, vielleicht ist's auch nur Unverstand, wenn in ihren

Augen das Neueste auf Unkosten des schon Bestehenden das Beste sein muss. Wir erfahren z. B. aus der St. Petersburger Zeitung, dass der Fortepianist Herr Dreyschock eine Fantasie Thalbergs besser als der Komponist vorgetragen hat, „weil er sie schneller spielt." In einem andern Blatte heisst es über denselben Virtuosen: „Nachdem wir dieses Pianistenfänomen gehört, behaupten wir, dass Herr Henselt in Nichts zerfliesst, die Herren Meier von A—Z verschwinden, die Pleyl vergessen werden und Thalberg nicht mehr Thalberg bleibt, und so haben wir alles ausgedrückt, was wir über Herrn Dreyschock zu berichten haben." — Wie riskant das Konzertgeben hier geworden ist, beweist die jünstvergangene Saison. Der ausgezeichnete Violinvirtuose *Prume* aus Lüttich machte in drei Konzerten sehr schlechte Einnahmen. Nicht besser erging es dem Violinisten *Remi* aus Paris, den Sängern Herrn und Mad. *Hoffmann* aus Riga, Fräul. *v. Uggla* aus Stockholm, dem Tenoristen *Bantischeff* und Herrn *Leop. v. Meier* aus Moskau; unserem vortrefflichen Flötisten *Soussmann*, den talentvollen Gebr. *Maurer* (Violinist und Violoncellist) und Herrn *Dreyschock* bei seinem ersten Auftreten. Der Einheimische muss sehr viel Bekanntschaften, der Fremde viel Empfehlungsbriefe und Protekzion haben, denn nur in höchst seltenen Fällen ist es der Ruf des Virtuosen allein, welcher einen sichern Ertrag verbürgt. Die Konzertspesen sind bedeutend. Saalmiethe 350 Rubel Banko (ausser den Theatern existirt für ein grösseres Publikum kein anderes passendes Lokal als das Engelhardtsche); das Orchester, wenn es bezahlt werden soll, wenigstens 450 Rub. B., die Konzertzettel 225 Rub. B., das Findelhaus 100 Rub. B., und 200 Rub. B. sind sicher für kleinere Ausgaben zu berechnen, also in Summa 1325 Rubel Banko.

Den ersten Rang in artistischer Bedeutung nahmen auch diesmal die filharmonischen Konzerte (den 6. und 27. März) hinsichtlich der darin vereinigten Kräfte ein, obgleich der äussere Glanz zu verschwinden anfängt. Es wurden aufgeführt: A dur-Sinfonie von Beethoven, ein Psalm von Neukomm, der erste Satz einer Sinfonie von Preyer, eine Ballade von Worotnikow „Swetlana," Text von Schukowsky — die von den Preisrichtern als gelungenste Lösung der früher erwähnten Preisaufgabe anerkannt ist — und das Oratorium „Der Triumf des Glaubens" von Elsner, dem Direktor des Warschauer Konservatoriums. Die Wahl der drei letztgenannten Werke wurde mehrfach von solchen Leuten getadelt, die Alles mäkeln, was sie nicht selbst herausspintisirt haben. Das Elsner'sche Oratorium ist eine höchst achtungswerthe Komposizion; Melodieenfülle und tüchtige Arbeit sind Hauptvorzüge derselben, und da der Verfasser ein um die Musikbildung verdienter Mann ist, der in einer der Hauptstädte des Reiches wirkt, so war es nur eine gerechte Anerkennung, welche ihm die filharmonische Gesellschaft, als vaterländischer Kunstverein, durch Aufführung seines Werkes zu erkennen gab. Das Nichtgefallen allein beweist hier nichts, den Paulus von Mendelssohn fanden Viele ebenfalls langweilig. — Auch die Absicht der filharmonischen Gesellschaft, russische Talente aufzumuntern, kann von Wohlmeinenden nicht anders als gelobt werden. Dieselbe *musste* von *wirklichen Patrioten* beifällig unterstützt werden; wenn solches also *nicht* geschah, wie das aus der geringen Anzahl (4) der eingesendeten Arbeiten — trotz der grossen Menge, welche mit ihrem Komposizionstalent renommirt — anzunehmen ist, so liefert das abermals Beweis von der Unreife des hiesigen musikalischen Kulturzustandes und dem Egoismus Einzelner. Neue Orchesterkomposizionen wurden nur noch in einem Konzerte, dem des Herrn J. B. Gross, in gelungener Ausführung geboten. Wir hörten da zum ersten Male eine Ouverture von H. Berlioz (zum Vehmgericht) und eine vom Konzertgeber, beide vom Orchester ersichtlich mit Lust gespielt. Den Rath eines hiesigen Rezensenten: „packt eure Cello's ein, ihr Cellisten, denn einen Ton wie Servais bringt ihr doch nicht heraus," haben unsere Violoncellisten sich nicht ad notam genommen, vielmehr waren sie diesmal rühriger denn je zuvor. Es spielten: *A. Meinhard, C. Schubert, J. B. Gross, Fr. Knecht, Cipr. Romberg, H. Romberg, Al. Maurer* und *C. Beer* (Schüler von Servais und Schuberth). Warum sollte sich auch das wahrhaft Tüchtige nicht ohne Scheu vor einer Rivalität fühlen? Unter diesen Herren findet jede bekannte Spielmanier einen bedeutenden Repräsentanten, und die vier Erstgenannten gaben eigene Konzerte mit entschieden gutem Erfolge. Von den Violinisten machte unser beliebter *Böhm* das besuchteste Konzert. Sein Sohn L. Böhm erwies sich in demselben als fleissiger Schüler seines Vaters und verspricht seinem geachteten Künstlernamen dereinst Ehre zu machen.

Vieuxtemps' Abschiedskonzert (4. März) im grossen Theater war besonders durch dessen neueste Violinkomposizion, welche er „Sinfonie mit obligater Violine" genannt hatte, interessant. Der Titel verräth eine bei Virtuosen seltene künstlerische Intenzion, und die grossartige Rolle, welche darin der Violine zugetheilt ist, die vollendete Meisterschaft der Darstellung, sind in der That imposant zu nennen. Vieuxtemps scheint die Verwendung einer Masse von Orchesterinstrumenten in der Instrumentirung identisch mit „Sinfonie" zu halten; in seiner Komposizion ist der Begriff „sinfonistisch" nicht durch selbständige Entwickelung der Hauptmotive vermittelst des Orchesters gerechtfertigt, sondern er beschränkt sich auf gut kombinirte harmonische Begleitung der Violine und effektreiche Instrumentazion. Die bestehende gewohnte Anforderung des Publikums an ein Konzertsolo erschwert zwar den Komponisten in diesem Genre eine klassische Durchbildung des musikalischen Stoffes; da aber demungeachtet sehr viel Treffliches in dieser Gattung vorhanden ist — ich nenne die Gesangszene von Spohr und Mendelssohns Konzert in G moll — so sollten die jungen Virtuosen die Hoffnung nicht aufgeben, eine solche Bahn auch ferner noch mit Glück verfolgen zu können. Der grosse Nutzen, den Virtuosen blos durch Erreichung einer schwindelerregenden Spielfertigkeit der Kunst zu erweisen glauben, ist zu bezweifeln, wenn man erwägt, was die Konzepzion des Vortrags, wodurch sich das *wahre Musiktalent* vor der nackten Geschicklichkeit auszuzeichnen hat, durch Aufwand eines

kolossalen Fleisses in der Technik einbüsst. Dass Herr *Dreyschock* in seinem ersten Konzerte wenig Publikum hatte, ferner, wie sich hiesige Journale über ihn aussprachen, ist bereits erwähnt worden. Eine in ihrer Art so merkwürdige Fingerkraft und Geläufigkeit musste auch hier Sensazion machen, natürlich war also das zweite Konzert besuchter und das dritte ziemlich voll. Ich zweifle nicht, dass Dreyschock hier eben so brillante Geschäfte als Thalberg gemacht haben würde, wäre er zu einer günstigeren Zeit angekommen. Bis jetzt zwar hat sich Dreyschock keine so selbständige Musikgattung als Thalberg, Liszt und Henselt gebildet; aber seine Kompositionen verrathen einen höchst talentvollen gebildeten Musiker, und dass er es versteht, seine Virtuosität geltend zu machen, dafür zeugen seine Triumfe. Ausser eigenen Komposizionen hörten wir von ihm Stücke von Chopin, Thalberg, Liszt und den ersten Satz der Sonate pathetique von Beethoven gerundet vorgetragen. Die künstlerische Besonnenheit und Feinheit in der Nüancirung ist Resultat der Erfahrung, die sich Dreyschock theilweise noch anzueignen hat. Dreyschocks Benehmen unterscheidet sich vortheilhaft von den meisten der jungen Berühmtheiten, welche alljährlich aus der Seinestadt hierher kommen, um von der Modewelt Tribut einzukassiren, denen es aber nicht immer gelingt. —

Ausser den schon genannten Musikern liessen sich in dieser Saison noch öffentlich hören: auf der Violine die Herren *H. Romberg*, *Feld* (Schüler von Remmers), *N. Meinhard* (der sehr talentvolle Sohn des Violoncellisten und ein Schüler Vieuxtemps), *Kühn* (blindgeboren), *Doppler* aus Kiew (Schüler Lipinski's), *Latischeff* und Dem. *Zerschoff*; auf der Flöte Herr *Wangenheim*; auf der Oboe die Herren *Brod*, *Luft* und *Arndt*; auf der Klarinette die Herren *Wagner*, *Schlosser* (welche ein sehr brav komponirtes Concertino von Vollweiler vortrugen) und *Schäfer*; auf dem Horn die Herren *Homilius* und *Keese*; auf dem Pianoforte die Herren *Charles Meyer* (das Gmoll-Konzert von Mendelssohn exzellent), *A. Gerke*, *Schiller* (Es dur-Konzert von Beethoven), *Haberbier*, *Brix* und *Reinhard*; Sängerinnen Mad. *G. Hesse* (ihr Auftreten hätte besser unterbleiben können, schon nach der ersten Arie verliess ein Theil des Publikums den Saal), Mad. *Bernhard*, Mad. *Matys*, Fräulein *von Uggla* u. s. w. *A. Henselt* hat öffentlich nicht spielen wollen, das ist so seine Weise, doch bringt er seine Zeit keineswegs in *bona pace* zu, sondern beschäftigt sich mit der Herausgabe neuer Komposizionen.— Schliesslich muss noch des brillanten Erfolges Erwähnung gethan werden, welchen das Konzert des patriotischen Damenvereins gehabt hat. Der Ertrag soll sich auf 75,000 Rub. Banko belaufen. Wahrscheinlich findet nach dem Osterfest noch eine Konzertnachlese statt, worüber ich seiner Zeit referiren werde.

...

Potsdam, den 10. Mai. Auch im vergangenen Winter war hier das musikalische Leben nicht weniger reich, ja wohl in mancher Beziehung noch reicher, als in den früheren Jahren; selbst jetzt im Mai sind unsere Kunstsäle noch nicht geschlossen. Das Interessanteste davon wollen wir hier mittheilen.

Von den Vorstellungen, welche das königliche Theater aus Berlin während eines Theiles des Jahres hier wöchentlich einmal gibt, ist wenig zu berichten. Denn wenn sie auch im Lust- und Schauspiele manches Anziehende bieten, so gehört doch leider die Aufführung einer Oper zu den Seltenheiten. Im ganzen vorigen Winter gab man zwei: Mehul's „Tag der Abenteuer," und von Isouard „Alle fürchten sich," welche durch die vortreffliche Vertheilung der Hauptpartieen an Fräul. v. Fassmann und Fräul. Grünbaum, so wie an die Herren Mantius, Bader, Blume und Zschiesche sehr gefielen. Unter den sehr zahlreichen Tanzdivertissements verdient das Ballet „Liebeshändel" mit pikanter und fliessender Musik von *Schmidt* einer besondern Erwähnung. Wenn man uns indessen einige Ballette weniger und dafür einige Opern mehr geben wollte, so würde ein längst allgemein gehegter Wunsch erfüllt sein.

Unser eigentliches Kunstelement sind die *Konzerte*, die uns auch wieder in grosser Zahl zu Theil wurden. Wir wollen zuerst der von Fremden veranstalteten gedenken. Unter diesen war das erste eine von dem Herrn Kammermusikus *Töpfer* aus Berlin gegebene Abendunterhaltung, worin wir den Genuss hatten, einen der vorzüglichsten teutschen Violinspieler, den Herrn Konzertmeister *Müller* aus Braunschweig, und die bekannte Pianistin Fräul. *Klara Wieck* zu hören. Der Erstgenannte spielte ein Adagio von Ernst und mit dem Fräul. Wieck ein Duo von Osborne und de Beriot. Sein herrlicher Ton, so wie die Kraft und Sicherheit seiner Passagen, erregten allgemeine Bewunderung. Fräul. Wieck trug noch Komposizionen von Chopin, Henselt und Liszt vor und bewährte sich als ausgezeichnete Virtuosin. Ausserdem hatten wir noch das Vergnügen, den Kammermusikus Herrn *Gabrielski* den zweiten aus Berlin ein Divertissement für die Flöte vortragen zu hören. — Am 10. Dezember gab der erblindete Krieger Herr *Döge* ein Konzert unter Leitung des Musikdirektors Herrn *Damcke*, worin sich die beiden Töchter des Konzertgebers, namentlich die jüngste, als tüchtige Flötistinnen zeigten. Unterstützt wurden sie von der Sängerin Fräul. *Schneider* und den Herren *Griebel* (Gebrüder, Violine und Violoncell) aus Berlin. — Am 30. Dezember hörten wir den belgischen Violinvirtuosen Herrn *Prume*. Er spielte ein Konzert, eine Polonaise und die Melancolie von seiner Komposizion. Uebertrifft er auch Herrn Müller an Eleganz und Leichtigkeit der Passagen, so steht er ihm doch im schönen Tone und in Gediegenheit des Vortrags weit nach. Er erhielt vielen Beifall. — In einer zweiten von Herrn *Töpfer* gegebenen Abendunterhaltung hörten wir ein Onslow'sches Quintett und einen Beethoven'schen Quartettsatz sehr schön ausgeführt von den Herren *Zimmermann*, *Ronneburger*, *Richter*, *Lotze* und *Töpfer*; einige Klavierstücke von Henselt und Thalberg, mit grosser Fertigkeit gespielt von Herrn *Schumann* aus Berlin, mehrere Gesangstücke von Fräul. *Schulze* und Herrn *Schneider* aus Berlin, auch von dem Baritonisten Herrn *Wrede* aus Riga gesungen.

Die gediegensten Kunstgenüsse brachten uns indessen die alle 14 Tage Statt findenden Konzerte der filharmonischen Gesellschaft, welche unter der energischen Leitung des Musikdirektors *Damcke* so Bedeutendes leistet, als man von einem meist aus Dilettanten bestehenden Personale kaum erwarten sollte. In jedem Konzerte eine Sinfonie, darunter von Beethoven in D dur, Es dur, C moll, B dur und A dur; von Mozart aus C dur mit der Fuge und aus D dur; von Haydn aus D- und Es dur. Von den Ouverturen, deren wir in jedem Konzerte zwei bis drei hörten, erwähnen wir nur die zu Waverley von Berlioz und zwei neue, aus D dur und D moll, von Damcke. Von den Solisten erwähnen wir Herrn *Griebel* aus Berlin, der sich als einen talentvollen, vielversprechenden Violinisten zeigte; die kleinen *Steffens* aus Stargard, die das Mozart'sche Violinquartett aus G dur spielten; vor Allem Herrn Musikdir. Damcke, welcher am Todestage Mozart's das Klavierkonzert in D moll dieses unsterblichen Meisters würdig vortrug und sich durch seine eingelegten brillanten Kadenzen als tüchtigen Künstler und fertigen Klavierspieler bewies. — Am 26. Januar erfreute uns Fräul. *Lehmann* vom königl. Theater zu Berlin mit einer dramatischen Szene „Loreley" von R. v. Herzberg und mit einer Arie von Pacini; sie zeichnet sich durch eine klangvolle und umfangreiche Altstimme aus. Bisher war der Gesang immer die schwächste Seite dieser Konzerte. Sehr wichtig war es daher, dass es Herrn Damcke gelang, dem Orchester einen Gesangverein hinzuzufügen, wodurch es möglich wurde, aus eigenen Kräften grössere Werke für Gesang und Orchester zur Aufführung zu bringen. Obgleich dieser Verein erst seit diesem Winter besteht, so ist doch seine Mitgliederzahl schon bedeutend und seine Leistungen sind lobenswerth. Wir hörten ausser mehreren Kantaten und dem ersten Akt der Zauberflöte drei Oratorien: Christus am Oelberge von Beethoven, ein Weihnachtsoratorium von Damcke, und Christi Grablegung von Neukomm. Das Oratorium von Damcke, für die Gesellschaft geschrieben, ist ein ausgezeichnetes Werk, tüchtig und im Kirchenstyl gearbeitet, mit grosser Gewandtheit instrumentirt, reich an Melodie und schöner eigenthümlicher Erfindung. Die Aufführung war sowohl von Seiten des Orchesters als des Gesangpersonals recht gelungen und wurde mit grösstem Beifall aufgenommen. Wir wünschen Herrn Damcke, der jetzt mit der Komposizion eines neuen Oratoriums beschäftigt ist, Glück zu diesem gelungenen Werke. Noch haben wir zweier Dilettanten zu gedenken, von welchen der eine eine frische Jagdouverture, der andere eine sehr stark instrumentirte Ballade: „Graf Eberstein" komponirte und zur Aufführung brachte.

Der seit längerer Zeit unter der Leitung des Seminarlehrers Herrn *Schärtlich* bestehende Gesangverein veranstaltete diesen Winter nur eine musikalische Aufführung, in welcher das Oratorium von *Schicht*, „Das Ende des Gerechten" sehr gelungen zu Gehör gebracht wurde.

Auch der Opernverein brachte eine Aufführung der Oper: „Golo und Genoveva" von *Huth* zu Stande, doch nur theilweise und mit Klavierbegleitung.

Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Este. Hauptsänger: Teresa Manelli-Duval, Tenor Luigi Asti, Buffo Luigi Profeti, Bassist Antonio Federigo. Die Manelli scheiterte in der Cenerentola; ob wirkliche Unpässlichkeit daran Schuld war, wie dies gewöhnlich vorgegeben wird, mag der Himmel wissen. Sie wurde durch die Marietta Biondi ersetzt, mit welcher die Oper etwas besser ging. Der ewig unvergleichliche Barbiere di Siviglia wurde sodann die Karnevalsoper, während welcher die beiderseitige Zufriedenheit der Sänger und Zuhörer stets deutlich zu lesen war.

Vicenza. Sgra Giuseppa Armenia, Franc. Olivier (Altistin), Tenor Emilio Giampietro, Bassist Pietro Novelli, Generico Giuseppe Catalano. Da die Olivier keinen Secondpart machen wollte, sang an ihrer Statt die Remorini. Donizetti's Fausta verunglückte des Tenors wegen. Das Theater wurde geschlossen, aber kurz nach der Ankunft der Tenors Bonfigli wieder eröffnet, und zwar mit Donizetti's Belisario, worin sämmtliche Virtuosi zum Gelingen des Ganzen löblich beitrugen. Herr Bonfigli (Lorenzo, nicht mit dem Tenor B. Enrico zu verwechseln) ist freilich auf der Neige, aber ein Professor, und hat noch immer Mittel, auf der Bühne zu imponiren. Nun gab man den Elisir mit der Olivier, einem Anfänger-Tenor Catalano, und Novelli; den Otello mit der Armenia, Bonfigli und Novelli; endlich Donizetti's allerliebste Gemma di Vergy mit der Olivier, Remorini, Bonfigli, Catalano und Novelli.

Verona. Die Giuseppa Strepponi, der Tenor Angelo Ercole, die Bassisten Giorgio Ronconi und Luigi Biondini trugen Donizetti's Parisina vor. Die Strepponi erregte mit Gesang und Deklamazion Enthusiasmus, Ronconi zeigte sich wacker wie gewöhnlich, der alte Professor Biondi genügt jetzt noch auf kleinen Theatern, und Herr Ercole nahm Antheil am allgemeinen Applaus. In Bellini's Puritani sang der von hier gebürtige Tenor De Gattis mit steigendem Beifalle, die Strepponi entzückte, Ronconi und Biondini ergötzten besonders in ihrem Duette. In Donizetti's Maria Rudenz gefielen blos wenige Stücke, desto glänzenderer Empfang ward darauf dessen Roberto d'Evreux, worin die rühmlich bekannte Ronzi sang.

Legnano. O Ihr grossen Verehrer des sogenannten unsterblichen Bellini, des schätzenswerthen Donizetti, des erhabenen Harmonisten Mercadante, des Walzerkontrapunktisten Ricci — Rossini, ja Rossini ist und bleibt im Vergleich mit diesen vier Heroen stets ein wahrer Baobab *). Seine fast vergessene Gazza ladra erregte hier jauchzendes Freudengeschrei. Die Eugenia Manzoni, welche die Ninetta recht gut machte, die Bravour des Bassisten Luisia in der Rolle des Fernando, der mit dem besten Willen ausgerüstete Tenor Giuseppe Michellini, der erfahrene Buffo Giuseppe Nosadini imbalsimirten (italienisch-theatralischer Ausdruck, ungefähr beglückseligen) die Zuhörer, und ersparten ihnen die Unbequem-

*) Adansonia digitata, der allergrösste Baum.

lichkeit, nach dem nahe gelegenen Verona zu gehen, um daselbst die Oper zu hören. Coccia's Clotilde fand darauf ebenfalls eine sehr gute Aufnahme.

Mantua. Hauptsänger: Adelaide Kemble, Eugenia Ciotti, Teresa Pogliani; Tenore Giovanni Battista Genero, Eugenio Bellezza; Bassisten Luigi Minoja, Carlo Magrini. In Mercadante's Elena di Feltre waren die Rollen so vertheilt: Kemble = Elena, Magrini = Sigfrido, Genero = Ubaldo, Minoja = Guido, Bellezza = Boemonde. Die Oper hat drei Akte. Drei Stücke im ersten, Chor und Duett zwischen Genero und Minoja, eine Kavatine der Kemble, ihr Terzett; im Allgemeinen wenig Beifall, meist dem Tenor. Dasselbe gilt von den drei Stücken des zweiten Akts, wo der Beifall besonders beim Sängergeschrei des Finals sich hören liess, beim Herabfallen des Vorhanges aber Silenzio perfetto war. Im dritten Akt machte Genero beinahe Furore!! (S. Rom im vorigen Berichte). Summa summarum: die Kemble scheint Fortschritte zu machen, und Genero noch mehr als zuvor schreien zu können. Donizetti's Lucia di Lammermoor ging viel besser und verdunkelte die Elena ganz. In Herrn Maestro Marchetti's neuer Oper Ines di Castro (altes Buch von Camerano, wozu Maestro Persiani für weil. Malibran die Musik schrieb) wurde am 29. Februar die Kemble geopfert, die Ciotti hörte man kaum, Genero nur allzusehr, er und Maspes fanden einigen Beifall; das Ganze war aber ein Fiasco in regola.

Viadana. Um nur ein Bischen Opernluft zu schöpfen — wir hatten leider keine Oper im ganzen Karneval — so benutzte man hier die noch übrigen Tage der Fastenzeit und feierte den 22. März, der irgendwo, nicht aber in Italien, die Frühlingsnachtgleiche ist, mit Mercadante's Elisa e Claudio, mit der Prima Donna Annetta Pozzi, dem Tenor Bellezza (*ut supra*, ist ganz Anfänger), dem Bassisten Ferdinando Faccini, und mit allgemeiner Zufriedenheit. Die zweite Oper war der Turco in Italio, del cavaliere Rossini.

Cremona. Die hübsche Schieroni, Professor Milesi, die mitgehende Salvini, die nach ihr kommenden Bassisten Faccini und Rossi (Federico) bildeten ein gar nicht übles Ensemble — versteht sich für Cremona —, um des Ritters Donizetti Roberto d'Evreux und Ricci's Prigione di Edimburgo zu verherrlichen.

Die *Schieroni*, *Milesi* und *Faccini* wurden zu Mitgliedern der hiesigen Società del Casino ernannt.

Crema. Hauptsänger: Carolina Steyer, Annetta Casilieri, Tenor Bertolassi, Bassist Valentino Sermattei. Die meisten Journale behaupteten, die erste Karnevalsoper Otello habe hier sehr gefallen. Das muss nun Alles wie heut zu Tage, und von diesen Anfängern, relativ verstanden werden. Die Steyer verspricht mit ihrer schönen Stimme was zu werden; der Tenor geht kaum mit, aber eine Desdemona, einen Otello vortragen, wie man sie einst gehört: welch ein Abstand! Ricci's Prigione di Edimburgo, worin auch die Casilieri und der lustige Buffo Zambelli sangen, zog wenig an. In Donizetti's Gemma di Vergy machte sich die Steyer und Bertolassi besonders Ehre; Sermattei befriedigte.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Vom Rhein. Das *zweiundzwanzigste Niederrheinische Musikfest* wird in diesem Jahre den 7. und 8. Juni zu *Aachen* unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister *L. Spohr* von Kassel Statt finden. Zur Aufführung kommen, am ersten Tage: Ouverture (noch unbestimmt), Judas Maccabäus, Oratorium von Händel, mit Instrumentazion von Clasing (Wiederholung von Düsseldorf 1830). Am zweiten Tage: Ouverture zu Medea von Cherubini; Vater Unser von L. Spohr; siebente Sinfonie in A dur von L. van Beethoven (Wiederholung von Elberfeld 1823, von Köln 1832); Davidde penitente von Mozart (Wiederholung von Aachen 1825, von Düsseldorf 1836). — Für den Solovortrag erfreut man sich der Zusage von den Damen *Fischer-Achten* (Sopran), *Müller-Gerson* (Alt) und hofft auf jene der Herren *Mantius* (Tenor) und *Staudigl* (Bass). Von den bedeutenden Künstlern, welche aus der Nähe und Ferne für das Orchester gewonnen sind, nennen wir nur die Herren Gebrüder *Müller* aus Braunschweig. Das meisterhafte Spiel dieses berühmten Quartetts blieb seit mehreren Jahren in lebhaftem Andenken, und mehr als eine Stadt des Rheins würde, bei einer wiederholten Kunstreise, diese Künstler freudig zum zweiten Male willkommen heissen.

In *Lucka* bei Altenburg fährt Herr *C. G. Belcke*, herzogl. altenburgischer Kammermusikus, Komponist und Flötenvirtuos, rühmlich fort, seine vielfachen und dankbar anerkannten Verdienste, die sich seine unermüdliche Kunstliebe um die Veredlung der Musik in seiner Vaterstadt schon errungen hat, durch neue Thätigkeiten verschiedener Art zu vermehren. Am 21. April verschaffte er uns wieder den Genuss eines trefflichen Konzerts, das uns in mehrfacher Hinsicht viel Neues und Schönes brachte. Es wurde unter seiner Leitung Folgendes zu Gehör gebracht: Verleih uns Frieden von Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy; Ouverture aus Jessonda von Spohr; Violinkonzert von de Beriot, vorgetragen vom königl. preuss. Kammermusikus Herrn Eckert; Tenor-Arie aus Euryanthe von K. M. v. Weber, gesungen von Herrn A. Heid aus Leipzig; Capriccio für das Pianoforte, vorgetragen von dem Herrn Organisten Hönniger. Im zweiten Theile: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt," von F. Mendelssohn-Bartholdy; das Alpenhorn, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und des Waldhorns von H. Proch, vorgetragen von Herrn E. Anschütz aus Leipzig; le Retour de Londres, gr. Rondeau brill. für das Pianoforte von Hummel, vorgetragen von Herrn Hönniger; Duett für Tenor und Bass aus Rossini's Barbier von Sevilla, gesungen von den genannten Herren; des Sängers Vaterland, von E. Müller, Chor und Sologesang mit Orchesterbegleitung von C. G. Belcke. — Für solche und andere ähnliche Genüsse sind wir ihm zu vielem Danke verpflichtet, den wir öffentlich abzustatten nicht ermangeln wollen.

Ehrenvolle Auszeichnung. Se. Majestät der König von Preussen haben dem kaiserl. österreich. Kapellmeister *Ignaz Ritter von Seyfried* in Wien, auf Veranlassung einer zur Reformazionsfeier komponirten und Höchstdemselben geweihten Festhymne, die goldene Verdienst-Medaille für Künste und Wissenschaften mit einem huldvollen Kabinetsschreiben übersendet.

Donizetti's neueste, für Paris geschriebene komische Oper: La fille du regiment (s. Feuill. S. 205) ist nunmehr bei dem Musikverleger Schonenberger in Paris erschienen.

Zum Besten hilfsbedürftiger Polen gab eine Gesellschaft von Dilettanten auf dem Theatre de la Renaissance zu Paris eine neue dreiaktige Oper: *Die Herzogin von Guise*, Musik von *Flotow*. Die Zuhörer, sämmtlich aus den höchsten Ständen, waren sehr zahlreich, und die Einnahme belief sich auf 25,000 Franken. Die Musik scheint sich, nach den Berichten der Pariser Blätter, nicht über die Mittelmässigkeit zu erheben.

Eins der glänzendsten Konzerte in London gab jüngst die dasige filharmonische Gesellschaft, unter Moscheles' Leitung. Es wurde aufgeführt: Sinfonie von Beethoven, A dur; Rezitativ und Arie aus Haydn's Jahreszeiten (Mad. Stockhausen); Pianoforte-Konzert von Mendelssohn (Mad. Anderson); Terzett aus Faniska

von Cherubini; Ouvertare zu Preziosa von K. M. von Weber; Sinfonie von Mozart, G moll; Rezitativ und Arie aus dem gefallenen Engel, Oratorium von Bishop (Herr Philips); Introduksion und Polonaise für die Geige (Herr Hayward); Duett aus Bellini's Norma: Deh con te etc. (Mad. Stockhausen and Dem. Bildstein); Ouvertüre zu dem Wasserträger von Cherubini.

In Schwerin wurde eine neue grosse Oper: *Die Obotriten* (s. S. 70), Text von Dehn, Musik von *P. Lappe*, mit ausserordentlichem Erfolge gegeben, zu welchem Dem. Schebest (Mechtild) nicht wenig beitrug. Der Komponist (wie der Dichter) hat von der Grossherzogin von Mecklenburg-Schwerin eine werthvolle goldene Uhr als Zeichen der Anerkennung erhalten.

Ankündigungen.

NEUE MUSIKALIEN,

welche

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

Ostermesse 1840.

Für Orchester.

Thlr. Gr.

Auber, D. F. E., Ouverture de l'Opéra: Le Lac des Fées. 3 —
Donizetti, G., Ouverture de Roberto Devereux. 2 12
Mozart, Sinfonie (in D dur) Nº 9 in Partitur. 1 8
Schubert, Fr., Sinfonie in C dur. 8 —
(Duplirstimmen des Streich-Quartetts sowie jeder andern Stimme werden einzeln gegeben, und der Bogen mit 4 Gr. ordin. berechnet.)

Für Saiteninstrumente.

Berlyn, A., Souvenir à Leipzig. Rondo sur des thèmes favoris de la Fiancée d'Auber pour le Violon avec Orch. Oeuv. 60. 2 8
— — Le même avec piano. 1 4
Gross, J. B., Elémens du Violoncelle. Elemente des Violoncellspiels, nebst einem Anhange leichter Uebungsstücke. 36e Werk. 1 16
Lipinski, C., Reminiscences des Puritains. Grande Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: J Puritani de V. Bellini pour le Violon avec acc. d'Orch. Oeuv. 28. 3 —
— — La même avec acc. de Piano. 1 4
Kummer, F. A., La Romanesca. Fameux Air de danse de la fin du 16me Siècle, arrangé avec un Majeur et une Coda pour le Violoncelle av. accompagnement de Quatuor. Oeuv. 61. — 12
— — La même avec accompagnement de Piano. — 8
— — Pièce sérieuse sur des mélodies de Mozart, pour les Amateurs de Violoncelle et Piano. Oeuv. 66. — 20
Lee, S., Divertissement sur des motifs favoris du Lac des Fées pour le Violoncelle avec accomp. de Piano. Oeuv. 14. — 18
Panofka, H., Capriccio sur un motif inédit de Mercadante pour le Violon avec accomp. de Piano. Oeuv. 25. — 16

Für Blasinstrumente.

Haake, W., Fantasie und Variationen über ein Thema aus der Nachtwandlerin für die Flöte mit Begleitung des Orchesters. Op. 9. 2 —
— — Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte. 1 —

Für das Pianoforte mit Begleitung.

Henselt, A., Variations de Concert sur l'air favori „Quand je quittai la Normandie" de l'opéra: Robert le Diable de Meyerbeer, pour le Piano avec accomp. d'Orch. Oeuv. 11. 3 12
Mendelssohn-Bartholdy, F., Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Oeuv. 49. 3 —
Reissiger, C. G., Gr. Sonate pour Piano et Violoncelle. Oeuv. 147. 1 18

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

Auber, Potpourri sur le Lac des Fées. — 20
Burgmüller, F., Souvenir de Schönbrunn. Grande Valse brillante. Oeuv. 32. — 16
Czerny, Fantaisie brill. sur des motifs du Lac des Fées. Oeuv. 373. 1 12
Duvernoy, 2 Mélodies italiennes, Nº 1. Cavatine de Bellini variée. Nº 2. Rondo sur un thème de Rossini. Oeuv. 98. à — 10
Goetschy, J., 2 Rondos faciles sur des motifs choisis du Lac des Fées. Oeuv. 21. Nº 1. 2. à — 12

Thlr. Gr.

Halévy, F., Die Dreizehn (Les Treize), komische Oper in 3 Aufzügen für das Pianof. ohne Worte eingerichtet. 4 —
Herz, H., Valse des Etudians de l'Opéra: Le Lac des Fées arr. — 12
Lecarpentier, A., Divertissement sur des motifs de l'Opéra: Les Treize. — 12
— — Divertissement sur des motifs du Lac des Fées. Oeuv. 32. — 12
— — Divertissement sur Guido et Ginevra. — 12
Mendelssohn-Bartholdy, F., Oeuv. 44. 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle arrangés. Nº 1. 2. 3. à 2 —
Schubert, Franz, Sinfonie in C dur für Orchester arrangirt. 3 8
Thomas, A., Potpourri de l'opéra: Le Panier fleuri, arr. — 20

Für das Pianoforte zu 2 Händen.

Abt, F., Bazar-Walzer. Op. 22. — 8
Burgmüller, Airs de Ballet du Lac des Fées. Liv. 1. 2. à — 12
— — 3 Divertiss. sur Lucia di Lammermoor. Oeuv. 34. Nº 1—3. à — 12
Chopin, F., Sonate. Op. 35. 1 4
— — 2d Impromptu. Op. 36. — 12
Czerny, C., Reminiscenses de l'opéra: Le Lac des Fées. Rondino brillant sur le choeur: „A travers ces rochers." Oeuv. 370. — 14
— — Impromptu sur le choeur des Fées: „Elle dort glissez." Oeuv. 371. — 12
— — Fantaisie en Rondo sur plusieurs motifs. Oeuv. 372. — 18
— — Morceau de Salon sur des motifs du Lac des Fées. Oeuv. 374. — 14
Duvernoy, J. B., 3 Airs variés et 3 Rondeaux sur des motifs favoris de Rossini, Bellini et Donizetti. Oeuv. 97. Nº 1. 2. 3. à — 12
— — 4 petits Rondeaux sur des motifs de Rossini, Meyerbeer, C. M. de Weber et Bellini. Oeuv. 100. Nº 1. 2. à — 10
Göthe, W. von, Allegro. Op. 2. — 8
Henselt, A., Variations de Concert sur l'air favori „Quand je quittai la Normandie" de l'opéra: Robert le Diable de Meyerbeer. Oeuv. 11. 1 8
Herz, H., Les Matinées de Rossini. 3 Marches, arrangées. — 18
Hünten, F., Fantaisie italienne sur des motifs de Bellini. Op. 107. — 20
— — Air russe varié. Op. 108. — 20
— — La Romana. Canzone variée. Op. 109. — 18
— — Bouquet aux jeunes Pianistes. 2 Rondos sur des motifs favoris de l'opéra: Czaar u. Zimmermann. Op. 110b. Nº 1. 2. à — 16
Kunze, G., 2 Galoppen nach beliebten Themen der Opern: Die Dreizehn von Halévy, und der Blumenkorb von Thomas. Op. 36. — 6
Kalkbrenner, F., L'ange déchu. Grande Fantaisie sur une Mélodie de Ad. Vogel. Oeuv. 144. — 20
Lecarpentier, A., Mosaïque. 2 Suites de Mélanges des morceaux favoris de l'opéra: Les Treize, arrangés pour le Piano. Suite 1. 2. à — 12
— — Bagatelle sur le Lac des Fées pour le Piano. — 10
Liszt, F., Adelaide von L. van Beethoven für das Pianoforte übertragen. — 16
— — 5e Sinfonie (C moll) von Beethoven ebenso. 2 —
— — 6e Sinfonie pastoral von Beethoven ebenso. 2 —

	Thlr.	Gr.
Mendelssohn-Bartholdy's 18 Lieder ohne Worte, nach dessen Gesängen Op. 19. 34. 47. für das Pianoforte allein übertragen von C. Czerny. 1s Heft Nº 1—6. 2s Heft Nº 7—12. 3s Heft Nº 13—18.... à	—	16
Mozart, W. A., Oeuvres complettes pour le Piano. Cah. III. Nouvelle Edition.		
7 Sonates Nº 1 C dur	—	16
— - 2 B dur	—	12
— - 3 C dur	—	10
— - 4 F dur	—	10
— - 5 Es dur	—	8
— - 6 G dur	—	10
— - 7. F dur	—	18
Osborne, G. A., Fantaisie sur le Lac des Fées. Oeuv. 33	—	14
Pilati, A., Mosaique sur des airs favoris du Naufrage de la Meduse de Pilati et Flotow. Nº 1. 2. 3 à	—	12

Potpourri's für das Pianoforte über die beliebtesten Themen neuer Opern von F. L. Schubert.

	Thlr.	Gr.
Nº 1. Regine von Ad. Adam	—	16
- 2. Die Nachtwandlerin von V. Bellini	—	16
- 3. Marino Faliero von G. Donizetti	—	16
- 4. Der Postillon von Lonjumeau von A. Adam	—	16
- 5. Der Zigeunerin Warnung von J. Benedict	—	16
- 6. Zum treuen Schäfer von Ad. Adam	—	16
- 7. Die Puritaner von V. Bellini	—	16
- 8. Der Brauer von Preston von A. Adam	—	16
- 9. Der Zweikampf von F. Herold	—	16
- 10. l'Elisir d'amore de G. Donizetti	—	16
Rosenhain, J., 24 Etudes mélodiques. Oeuv. 20. Nº 1. 2. 3 à	—	16
Schubert, F. L., Souvenir de la Jeunesse. Air favori „Sonst spielt ich mit Scepter und Krone" de l'Opéra: Czaar und Zimmermann de G. A. Lortzing varié. Oeuv. 37	—	16
Thalberg, S., Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: Oberon de C. M. de Weber. Op. 37	1	8

Für die Orgel.

	Thlr.	Gr.
Fischer, A. G., 120 Kurze und leichte Orgelvorspiele nach den bekanntesten Dur- und Moll-Tonarten. 2 Hefte. Neue Ausgabe à	—	16

Für die Guitarre.

	Thlr.	Gr.
Carcassi, Mélange sur des Airs favoris du Lac des Fées. Oeuv. 69	—	10

Für Gesang.

	Thlr.	Gr.
Auber, Der Feensee (Le Lac des Fées), Oper im vollst. Klavierauszug mit deutschem und französ. Texte	10	—
Beethoven, L. v., 2 Lieder aus Göthes Egmont: Die Trommel gerührt etc. und Freudvoll und leidvoll etc. mit Begleitung des Pianoforte à	—	4
Blum, C., Gesänge für Sopran und Alt. Op. 134	1	—
Czerny, C., Der Engel der Geduld, Gedicht für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 596	—	8
Eckert, C., 7 Lieder und Gesänge für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 13	—	20
Göthe, Walther von, Die Meermaid von O. L. B. Wolff. Frage von O. F. Gruppe. An Kitty von Heine. Trennung von O. L. B. Wolff. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1	—	16
Halévy, F., Die Dreizehn (Les Treize), komische Oper in 3 Aufzügen mit französischem und deutschem Texte. Vollständiger Klavier-Auszug	8	—
Lortzing, A., Lied des Czaar aus der Oper: Czaar und Zimmermann für 1 Singstimme mit Begleitung der Guitarre	—	4
Mendelssohn-Bartholdy, F., 6 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 48		
Pott, A., Posthornklänge. Lieder von J. N. Vogel für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und obligatem Violoncell oder Waldhorn. 9s Heft	—	16
— — Dieselben. 10s Heft	—	12
Rosenhain, J., 4 Lieder von H. Heine für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 25	—	10
Schneider, Fr., 6 altdeutsche Lieder für 4 Männerstimmen ohne Begleitung. Partitur und Stimmen. Op. 97. (13e Sammlung der Gesänge für Männerstimmen)	—	16
T., W. J., Des Hauses letzte Stunde. Gedicht von Saphir, mit Begleitung des Pianoforte	—	12
— — Die nächtliche Heerschau. Gedicht von Zedlitz, mit Begleitung des Pianoforte	—	10
Thomas, A., Der Blumenkorb (Le Panier fleuri). Oper in einem Akte. Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte	4	—

	Thlr.	Gr.
Crescentini, Exercices pour la Vocalisation musicale, Liv. 1. Nouvelle Edition	1	12
Faber, K., Vollständ. Gesangkursus für Volksschulen oder kurze Anweisung zum zweckmässigen Gesangunterricht in Volksschulen. Nebst einer reichhaltigen Sammlung von Kinder- und Jugendliedern, einer Auswahl passender Volkslieder und der am häufigsten vorkommenden Choräle. 1e Abtheilung netto	—	4
— — Dasselbe. 2e Abtheilung	—	9

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten Mai. № 22. 1840.

Der Blumenkorb (le Panier fleuri),

komische Oper in einem Aufzuge nach dem Französischen von v. Leuven und Brunswick, frei bearbeitet von *Jul. Franke*, Musik von *A. Thomas*. Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 4 Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Die teutsche, gut gerathene Bearbeitung des Textes ist der Musik voran gedruckt, was zum Verständniss des Ganzen um so nöthiger war, da es eine Spieloperette ist, in welcher bekanntlich in Teutschland und Frankreich Manches zwischen den Gesängen gesprochen wird. Diese in beiden Ländern gleich vom Beginne der Operette an getroffene Einrichtung bedingt Sänger, die zugleich Schauspieler sind. Wo man dergleichen nicht zu besitzen das Glück hat, muss natürlich ein wesentlicher Theil des Reizes eines solchen Theaterstücks verloren gehen. Dass es aber auch jetzt noch bedeutende Städte gibt, die solche leicht und frisch darstellende Sänger wenigstens nicht überhäuft, manche sogar nur selten aufzuweisen haben, haben uns bekanntlich mehrere Theaternachrichten der neuesten Zeit vor Augen gelegt. Ist nun auch wirklich in der Oper der Gesang, und zwar der schöne Gesang, nicht das seit einigen Jahren neu eingerissene, oft beklagte Schreien, die Hauptsache, und darf um deswillen der Sänger während seines Singens, sollen seine Rouladen und getragenen Töne rund und nett herauskommen, in Körperbeweglichkeit sich dem Schauspieler nicht in Allem gleichstellen, so darf er doch auch die anmuthige, dem Karakter angemessene Bewegung seiner Person, noch weniger das gewandt Mimische keinesweges vernachlässigen, wenn er anders Eindruck machen und seiner Rolle genug thun will. Es gehört ein eigenes Studium und feine Bemerkungsgabe dazu, die am Zuträglichsten und Fördersamsten mitten in der praktischen Ausübung des Kunstgeschäfts lebendig sein muss, um von den vorausgegangenen Uebungen im freien und schönen Gebrauch körperlicher Bewegungen und von den Nachahmungen guter Schauspieler gerade nur so viel im Gesange selbst beizubehalten, was diesen nicht beeinträchtigt oder gar verdirbt. Aber der Sänger hat auch zu sprechen und oft nicht wenig, oft für die Deutlichkeit des Zusammenhanges nicht Unbedeutendes. In diesen Szenen verlangt man nicht mit Unrecht von ihm die Fertigkeit des Schauspielers. Er muss sie sich also zu eigen machen, muss sie zur rechten Zeit geübt und gewandt in's Leben stellen können, wenn er nicht hinter seiner Aufgabe zurückstehen will. Hat aber auch der Sänger beide Verschiedenheiten mehr und minder freier Körperbeweglichkeit theils während des Singens theils des Sprechens gebührend gefasst und sich zu eigen gemacht, so hat er doch mit besonderer Aufmerksamkeit noch Eins zu beachten, wenn seine Darstellung rund und ganz werden soll. Das sind die Uebergänge aus dem Einen in das Andere, die natürlich mit Feinheit und Mässigung so zu nehmen sind, dass Eins von dem Andern nicht zu schroff absticht, als wodurch die karakteristische Darstellung in sich selbst zerfallen und wohl gar zuweilen in's Lächerliche gezogen werden könnte. U. s. w. Eine Spieloper ist demnach für die Darstellenden schwieriger als eine Konzertoper; am schwierigsten sind diejenigen, wo Beides in Eins zusammenfällt. — Nirgend ist ein frisches Spiel so nöthig, als wo die Situazionen unmittelbar aus dem Leben gegriffen und in's Auffallende und Scharfe gedrängt sind, wie es so oft geschehen ist und wie es hier abermals geschieht und mit gutem Grunde, sobald man auf das die grössere Mehrzahl Unterhaltende sieht, eine Rücksicht, die bei der Wahl solcher Gegenstände nichts Tadelswerthes hat, man müsste denn die ganze Gattung verdammen wollen, was jedoch schwerlich auch nur das Geringste wirken würde, weil die Ergötzung der Hörer und Schauer ihr Recht für sich behauptet und nach dem Geschmack anders Entscheidender von je her nichts zu fragen fest entschlossen gewesen und noch ist. Ja man darf immerhin annehmen, dass gerade solche aus dem Leben gegriffene und somit Allen der Grundwesenheit nach bekannte und scherzhaft zusammengereihete Situazionen die zusagendsten sind, um so mehr, je weniger sie irgend eine innere Anstrengung oder auch nur eine Gefühlerhebung voraussetzen. Und ist die Musik nicht allein zu indirekter Erhebung, sondern auch zur Ergötzung da, und zwar das Letzte ungleich häufiger als das Erste, so wüssten wir nicht, warum man gegen das Leben, wie es ist, sich nutzlos ereifern und etwas wegzubringen trachten sollte, was sich schlechthin nicht wegbringen lässt, und dessen Verlust, wäre er möglich, im Ganzen doch nur mehr schaden als nützen würde. — Die Ideale sind herrlich, aber die Wirklichkeit ist die Ernährerin auch der Ideale, so wie die letzten die heimlich erhebende Kraft der ersten sind. Sind beide nicht zu feindlich gegen einander, und weiss sich die Darstellung der Wirklichkeit in der Kunst zu beschei-

den, so steht es am Besten mit Beiden, und es wäre ein doppeltes Unrecht, wollte man von dem Letzten dasselbe fordern wie von dem Ersten. — Schreiten wir nun nach diesen Voransichten zur Beschreibung einer Operette, die in Paris, wo bekanntlich solche Spielopern trefflich gegeben werden, ihren Erheiterungszweck bestens erreicht hat, den sie auch unter uns zuversichtlich erreichen wird, wenn die Darsteller derselben so viel Lebenstakt und Gewandtheit mitbringen, als dazu gehört.

Das Meiste kommt dabei auf vier Personen an, auf den Husaren Beausoleil (Tenor), Angelika, seine Frau, Inhaberin einer Schenkwirthschaft (Sopran), Robichon, Polizeischreiber (Bass), und Roland, Eigenthümer des Hauses, worin sich Angelika's Schenkwirthschaft befindet (Bass); weniger auf Franz, den Kellner (Tenor), und noch weniger auf einen Sergeanten (Bass).

Die Ouverture ist für ein so kurzes einaktiges Singspiel für den ersten Anblick etwas lang, allein man sieht bald, dass ihre wechselnden Tonsätzchen ein kurzgefasstes Abbild des komischen Spieles sein wollen, eine Art beliebter Erzählungsmusik, die Alles in sich aufnimmt, was zur leichten Unterhaltung zuträglich scheint, am wenigsten also das Marschmässige versäumt, was französische Ouverturen nur selten vermissen lassen. Ueberhaupt würde die Kritik nur übel thun, sich dem Leben in einer Kunstgattung gegenüber zu stellen, in welcher sie wenig mehr zu thun hat, als zu sehen, was und in welcher Weise ausgeziert den Leuten gefällt, um einen richtigen Schluss auf die wahre Kunststufe der sich daran Ergötzenden zu gewinnen, ein Gewinn, der leben hilft.

No. 1 versetzt uns in den Blumenkorb. So hat nämlich die schöne Frau ihre Gaststube benannt als Gegenstück „Zum treuen Schäfer." Die reichlich versammelten Trinker singen bald unison, bald zwei- und dreistimmig im Walzertempo, wie schön es hier ist bei der schönen Wirthin im Blumenkorbe. Angelika zeigt sich und begrüsst die lieben Gäste, die ihr sämmtlich ihre Liebe vortragen; sie wehrt schelmisch ab und will ihnen endlich den schildern, den ihr Herz wählen wird. Das geschieht in No. 2 tändelnd kokett. Die gute Frau Wittwe will den Edlen beglücken, der am Besten und das Beste trinkt. Da treten Soldaten ein (Schlageffekt), und der Sergeant befiehlt den Bürgern, still nach Hause zu gehen, denn es hat acht geschlagen. Diese unerhörte Tirannei empfinden Alle sehr hart und wollen nicht Gehorsam leisten. Das gibt sehr einfache Chöre, die das Orchester französisch umspielt. Der sehr verliebte Polizeischreiber, der die gesetzliche Ordnung vertheidigte, singt der Schönen in No. 3 Trost, man könne sich auf gewisse Weise sogar mit der Polizei verstehen. Das Alles geschieht so leichtfertig und in mancherlei melodisch lustigen Durchgangstönen, wie sie hier gerade nicht anders nothwendig sind. Der Mann macht sich anheischig, ihr noch heute die Konzession zu verschaffen, wenn sie nicht länger so spröde sein will. Eben so flüchtig unterhält das folgende Ensemble, was in die Natürlichkeiten die gehörige Pikanterie zu bringen versteht. Die Bürger fügen sich und wiederholen nur noch einmal ihren Anfangschor zum freundlichen Ende.

Kaum ist die Gaststube leer, so klopft's. Beausoleil tritt ein, erstaunt, seine Frau auf dem Schilde als Wittwe prangen zu sehen. Der Kellner erzählt ihm von ihrem seligen Manne nicht viel Gutes; der Husar nimmt sich zusammen und verlangt, die bestellte Flasche Wein von der Wirthin selbst zu erhalten. Sie bringt sie, erkennt ihn sogleich und will ihn umarmen, er fordert aber erst Erklärung; die wird ihm; sie wirft ihm seine tolle Eifersucht vor, die sie zu Grunde gerichtet hatte; er verspricht künftig wie ein Lamm zu sein. Dies ist der Inhalt eines Duetts No. 4, worin sie ihm mancherlei Proben singend vorhält. Das Ganze ist lang und geschraubt genug, wird aber dadurch komisch, dass Angelika den Ton verschiedener Liebhaber nachahmt, wobei seine Heftigkeit wiederholt durchbricht und immer dabei Sanftmuth versprochen wird. Sogleich schleicht der alte Roland, der Hausbesitzer, herbei und singt ihr in No. 5 seine Liebe in einem gutgewählten altväterischen Menuetto, das ein kurzes, hüpfendes Ritornell im $^3/_4$-Takt mit schmachtend gezogenen Trillerausgängen noch pikanter macht. Die Sanftmuth des Husaren legt bei diesen unschuldigen Zärtlichkeiten eine so schlechte Probe ab, dass die Frau ganz verdriesslich wird, weil sie auf solche Weise in ihrem Plane, vom Hauswirth die Unterzeichnung des wohlfeilen Miethkontraktes und vom Polizeischreiber die Konzession zu erhalten, sich gestört sieht. Ganz zur Unzeit ersucht sie der gedrängte Ehemann um 200 Thaler, sich damit von den Soldaten loszukaufen; sie verspricht keinen Heller und geht. Die beiden Hauptliebhaber seiner lieben Frau lassen ihm keine Zeit, sich über das konsequente Ringen der Geliebten nach dem Verdienstorden im Beutel zu verwundern; die Herren unterhalten ihn sogleich mit einem Zärtlichkeitsgesange ohne alle Instrumente, jeder für sich, keiner den Andern bemerkend, bis sie erschrocken an einander gerathen und das seltsame Duettchen in einem stammelnden Parlando sich verliert. In der Noth wird man kühn. Sie gestehen ihre Absichten und jeder behauptet, der Bevorzugte zu sein; sie bemerken den Husaren und erwählen ihn zum Schiedsrichter. Also No. 6 Terzett, ganz echt neufranzösisch; wir wüssten kaum, wie sich Wichtigkeit und Nichtigkeit schwesterlicher umarmen könnten, als hier. Lachen wird man gewiss, und das ist der Zweck. Die Liebhaber werden immer hitziger und der Husar treibt sie bis zum Duell. Der Polizeischreiber eilt ab, die Waffen zu holen. Unterdessen stellt sich bei dem alten Roland einiges Herzklopfen ein; der Husar erbietet sich, für 100 Thaler das Duell für ihn zu übernehmen; dem Andern sagt er dasselbe um gleichen Preis zu. Darauf singt er eine Arie No. 7, die durch schnurrigen Akkordwechsel frappant gemacht wird, die Regimentsfahne neuer Originalität. Er geht ab, sich von den Soldaten loszukaufen. — Madame Beausoleil, mit dem Betragen ihres Husaren noch immer nicht zufrieden, befiehlt, eine Tafel zu decken. Bald darauf schleicht der alte Roland etwas verstört und ängstlich herein. Madame lässt die Thüren schliessen, zeigt sich sehr liebenswürdig, nimmt ihm den unterschriebenen Pachtbrief für zärtliche Versprechungen ab, deren Erfüllung er in einem

Kabinette abzuwarten hat, weil Jemand pocht. Es ist der Polizeischreiber mit der Konzession, die er sich jedoch nicht so schnell abnehmen lässt. Auf abermaliges Pochen wandert auch er in ein zweites Kabinett, wohin sie zu kommen verspricht. Eher als sie es erwartete, steht ihr Mann vor ihr, sieht noch Jemanden in das Kabinett schlüpfen und will nach. Da er sich nicht begütigen lassen will, sagt sie ihm, er solle sich nicht unglücklich machen, sein Oberster sei in dem Kabinett, den sie nothwendig in Person zu bedienen habe; er solle nur ruhig am Tische Posto fassen; Alles sei gefahrlos, er solle nur klingeln, sobald sie husten werde, nur nicht früher, wenn er nicht Alles zu Grunde richten wolle. Somit beginnt das Finale, Quartett No. 8, ganz artig. Natürlich wird die Konzession gewonnen, gehörig gehustet und geklingelt, und Madame erscheint wieder mit den Worten: „Hier ist der Pacht, die Konzession — wir sind am Ziel, mein Männchen, schon.“ Die Betrogenen wagen sich aus ihrem Versteck, machen endlich gute Miene zum bösen Spiel und werden von dem Eheherrn zur Tafel geladen.

Das Ganze macht auf ein eigentliches Kunstwerk keinen Anspruch, wohl aber auf leichte, zeit- und volksgemässe Unterhaltung und bringt so manchen drolligen Einfall, dass es den Liebhabern neufranzösischer Operettenart wohl zusagen wird. Im Grunde hat die Kritik an solche Unterhaltungsgaben wenig Rechte, da für das Lockere, was das Opernelement so oft fördert, ein allgemeiner Maasstab sich schwerlich auffinden lassen möchte. So viel ist aber gewiss, dass dergleichen Scherze nicht Wenigen sehr erwünscht sind, und dass selbst der Ernstere Stunden hat, die er gern auf so leichte Art verspielt zum Gewinne für künftige Stunden. — Die Gesänge sind auch einzeln zu haben. In derselben Verlagshandlung erschienen noch folgende

Bearbeitungen dieser Operette:

1) *Ouverture à 4 mains.* Pr. 16 Gr.
2) *Potpourri pour le Piano sur des thèmes favoris.* Pr. 16 Gr.
3) *Potpourri à 4 mains etc.* Pr. 20 Gr.
4) *Zwei Galoppen für das Pianoforte nach beliebten Themen der Opern: „Die Dreizehn“ und „Der Blumenkorb“ von Gust. Kunze.* Op. 36. Pr. 6 Gr.

Die vierhändige Ouverture ist leicht ausführbar auch für wenig fertige Spieler. Die für 2 Hände arrangirte ist gleichfalls einzeln für 12 Gr. zu haben. Für das Potpourri ist bestens gesorgt; die eingänglichsten Melodieen der Oper sind im buntergötzlichen Wechsel gut zusammengereiht und so leicht gehalten, als es Dilettanten, die sich am liebsten damit vergnügen, erwünscht ist. Das vierhändige Potpourri bringt dieselbe Zusammenstellung mit einer einzigen Uebergehung; natürlich ist es noch leichter zu spielen, als das zweihändige. — Die Galoppen, so pikant wie ihre Vorbilder, haben beide ein Finale, so dass jeder dieser Tänze für sich allein steht. Der zweite wird den Liebhabern wahrscheinlich noch mehr zusagen als der erste.

Friedrich der Grosse.

Marches composées par Frédéric le Grand. Berlin, chez Schlesinger.

Es ist unsern Lesern bekannt, dass Friedrich der Grosse nicht nur ein ausgezeichneter Liebhaber des Flötenspiels war, worin er Trost und Beruhigung zu finden oft erklärte, sondern dass er auch in seinen rüstigen Jahren eine angenehme Beschäftigung im Selbstkomponiren fand. Man zählt 100 Solosätze für die Flöte, die er für sich schrieb, nennt ausdrücklich noch 2 Märsche, einen militärischen und einen zu Lessings „Minna von Barnhelm“ (wahrscheinlich sind es die beiden hier durch den Druck mitgetheilten), und noch eine Ouverture (oder nach italienischem Sprachgebrauche Sinfonie). Diese Kompositionen haben also zunächst für Viele ein bedeutend geschichtliches Interesse an und für sich; es vergrössert sich noch für die Gegenwart dadurch, dass eben jetzt am 31. d. die Jubelfeier der Thronbesteigung des grossen Königs begangen wird. Beide Märsche hätten also zu keiner passenderen Zeit erscheinen können, weshalb wir auch die Anzeige keinen Augenblick verschieben. Sie gehören einem wichtigen Nazionalfeste.

Sie sind in zwei Ausgaben erschienen. Einer dieser Märsche ist für volle Militärmusik in Partitur gedruckt; derselbe und noch ein zweiter, 1745 von Friedrich dem Grossen dem Regiment „Königsdragoner,“ jetzigem zweiten Dragonerregiment in Schwedt, ertheilt, im Klavierauszuge.

Es ist begreiflich, dass der königliche Komponist der Bearbeitung für die Militärinstrumente sich nicht selbst unterzogen, sondern nur die Melodie mit einiger Harmonisirung notirt haben wird. Dasselbe berichtet auch schon der Kapellmeister Reichardt, welcher versichert, der König habe nur die Oberstimme mit Andeutungen der ungefähren Begleitung geschrieben, die Ausarbeitung hingegen dem Agricola überlassen. Dessenungeachtet bleiben es authentische Kompositionen Friedrichs des Grossen dem Wesentlichen nach, die eben jetzt in zweifacher Hinsicht merkwürdig und anziehend sind.

Komposizionen von Frauen.

Sechs Lieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte, komponirt von *Louise v. Drieberg.* Berlin, bei F. S. Lischke. Preis ½ Thlr.

Keine Komposizionsgattung liegt dem weiblichen Herzen näher, als das Lied; keine ist ihm besser und öfter gelungen, als diese. Die Ursachen dieser Erscheinung liegen so nahe, dass wir es eben so wenig zu berühren haben, als wir es für nöthig erachten, glückliche Liederkomponistinnen unsern Lesern erst in das Gedächtniss zu rufen. Die Zahl derselben vermehrt sich durch dieses Heft, das ein Name ziert, welcher der musikalischen Welt durch die Schriften des Herrn *Friedrich v. Drieberg* über altgriechische Musik hinlänglich bekannt ist. Die vielfach gebildete Komponistin ist die Gattin des hochgeschätzten Mannes. Gleich im ersten Liede: „Der

Sänger und die Rose" tritt uns die verehrte Frau auch als Liederdichterin entgegen, auch im Worte gewandt und anmuthig. Es ist ein romanzenähnlicher Prolog, der etwa andeutet: Auch die frömmste Liebe, die keine Wunden verspricht, wird dennoch verwunden, wenn der selige Traum vorüber ist. Der ganze melodische und harmonische Gang hat graziöse Haltung; die Gliederung des Ganzen ist gesund, ohne dass irgend ein Theil verkünstelt eingeengt wird; Alles ist schlicht, aber frisch, nicht verputzt noch geziert, aber nett und gefällig, ohne alle Ansprüche an irgend eine andere Geltung, als die in der Natur der Sache selbst liegt; also in schöner Weiblichkeit wirksam, für stille Stunden gegeben und stillen Genüssen erspriesslich, abhold dem Gepränge glänzender Säle und lobsüchtiger Sängerinnen. Ob eine kleine Schleife des leichten Sommergewandes so oder anders gewunden ist, oder sorglos flattert, das wird den lieblichen Gestaltungen sogar eher förderlich als hinderlich sein, da ihr schönster Reiz eben in einer ungezwungenen Lebensfrische wohnt. — In dieser Weise sind alle diese Liederweisen, stets mit angemessen leichter, nie bravourprunkender Begleitung versehen. Man sieht, für wen sie sich eignen; am schönsten werden sie aus Frauenmunde erschallen. Man erhält: „Sehnsucht" von E. Raupach; „Trinklied" von Lord Byron, für vertrauliche Kreise, so eigen, dass man der Komponistin für die Wahl dieses Textes besonders danken wird; „Stille" vom Freiherrn von Eichendorff; „Gute Nacht" von Agnes Franz, und ein Volkslied in oberbaierischer Mundart. Je einsamer man sie singt, oder je traulicher der Kreis ist, in dem sie erklingen, desto näher wird der freundliche Geist uns treten, der in ihnen waltet. Nur Sängerinnen nach dem Modejournal und was ihnen gleicht, mögen sich von ihnen fern halten; sie sind Beide nicht für einander.

Grand Duo à 4 mains pour le Piano composé — par *Leopoldine Blahetka*. Oeuv. 47. Leipzig, chez Fréd. Hofmeister. Pr. 2 Thlr. 20 Gr.

Die Komponistin ist längst der musikalischen Welt als eine tüchtige Pianofortevirtuosin bekannt. Als solche bewährt sie sich auch in dieser trefflichen Arbeit, welche eine grosse Vertrautheit mit den Eigenthümlichkeiten des Instrumentes überall an den Tag legt; Alles ist so klaviermässig, als man es nur wünschenswerth finden kann, so wenig auch die ganze Zusammenstellung der Selbständigkeit eigener Erfindung entbehrt. Die Sätze stehen nicht allein in der besten Ordnung, jeder für sich selbst und im Verhältnisse zu dem andern, sondern sie zeichnen sich auch durch jene Frische einer klaren Verbindung der Perioden und einer eindringlich wechselnden Harmonieführung aus, die immer und für Alle, welche nicht Originales mit Barockem verwechseln, ansprechend und wohlthuend wirkt. Dazu ist die Komponistin bei allem Bravourmässigen und genau Abgerundeten im sogenannten Ideengange des Ganzen doch der weiblichen Empfindung und dem Anmuthigen so wenig untreu geworden, was wir für einen Hauptvorzug erklären, der auch dem Manne, ja diesem besonders, als ein solcher sich fühlbar machen wird, dass selbst im Humoristischen, das sich hier sehr glücklich und ergötzlich gehalten zeigt, die weibliche Grazie bei allem Neckenden und Aufsprudelnden nie, auch nicht im Geringsten, beleidigt wird. Ueberall herrscht gebildeter Anstand mitten in der Freiheit sicherer Bewegung. Kurz das Werk gehört unter die sehr guten vierhändigen Originalkompositionen unserer Zeit, wird zwei geübten Spielern (es ist für beide Partieen abwechselnd gut gesorgt) so reiche Unterhaltung gewähren, dass sie es öfter mit lebhaftem Antheil vornehmen werden, und gereicht der Verfasserin zu allen Ehren. Es ist vollkommen werth, dass man es beachtet.

Nachrichten.

Berlin, den 18. Mai 1840. Ungeachtet der sonst so veränderliche April sich diesmal durch Sommerwärme und Trockenheit auszeichnete, war doch die Anhäufung musikalischer Genüsse fast grösser, als in den Wintermonaten. Die Königsstädtische Bühne gab zu Ehren des hier anwesenden Komponisten A. Adam dessen Singspiele: „Zum treuen Schäfer" und „Der Brauer von Preston" neu einstudirt, und eine neue Operette dieses beliebten dramatischen Tonsetzers: „Die Königin für einen Tag," nach Scribe und St. Georges vom Freiherrn von Lichtenstein gewandt bearbeitet, mit Beifall und zur Zufriedenheit des Komponisten. Die Handlung interessirt, ihrer Unwahrscheinlichkeit ungeachtet, und die Musik ist pikant, melodisch und wirksam. Einige Lieder und Chöre zeichnen sich durch Humor aus. Die Ausführung des Singspiels war, bis auf den Tenoristen, dessen Kräfte die hochliegende Partie des Marcel überstieg, genügend. Besonders geeignet war die Rolle der Pseudo-Königin, Putzmacherin Francine, für Dem. Ehnes. Auch Herr Oberhoffer sang den Grafen Elvas recht lobenswerth. Die Darstellung erfordert freilich noch mehr feinen Anstand. Mit derber, doch gemässigter Komik gab Herr v. Kaler den englischen Schenkwirth. Dem. Hähnel (jetzt auf Urlaub verreist) verlieh der Lady Pekinbroock ganz die Grandezza der altadeligen Hofdame, hatte indess nur wenig zu singen. Die Matrosenchöre und Trim's Nazionallied zeichnen sich durch frische Haltung und Karakteristik vortheilhaft aus. — Der Komponist wurde nach beendeter Vorstellung gerufen, erschien indess nicht auf der Bühne. — Im königlichen Theater wurde Herrn Adam's beliebter „Postillon von Lonjumeau" vorgeführt. Dem. Löwe, Herr Mantius, so wie sämmtliche Darsteller und das Orchester beeiferten sich, ganz den Intenzionen des geistreichen Komponisten zu entsprechen, welcher mit grosser Leichtigkeit, wenn gleich nicht eben neu in der Erfindung, schreibt. In der komischen Oper nähert sein Styl sich dem nur noch feinern Boieldieu. — Denselben Abend liess sich die 11jährige Pianofortevirtuosin *Sophie Bohrer*, Tochter des bekannten Violinisten Anton Bohrer, königl. hannöv. Konzertmeisters, mit einer

Fantasie von Thalberg und Variazionen von Herz beifällig hören. Das talentvolle Mädchen zeigte schönen Anschlag, für das zarte Alter bewundernswerthe Kraft, Präzision und Ausdruck, wenn gleich der eigentliche Geist des Vortrages, so wie die tiefere Empfindung noch nicht vorhanden sein kann. Späterhin hat sich Sophie Bohrer noch zwei Mal im königl. Opernhause, sogar in dem, aus dem Gedächtniss mit Sicherheit vorgetragenen Pianofortekonzert von Beethoven in Es dur, hören lassen. Am vorzüglichsten führte die junge Spielerin die modernen Klavierstücke, so z. B. die schwere Fantasie von Thalberg auf Motive aus Rossini's Moses, aus. Der Komponist selbst hat uns dies Musikstück freilich in höchster Vollendung hören lassen; doch fehlte Sophie Bohrer nur die männliche Kraft, um auch in dieser Gattung vollkommen zu befriedigen. Der Herr Konzertmeister *A. Bohrer* liess sich in eignen, geschmackvollen Komposizionen und mit einem Notturno von Ernst hören, und bewährte seinen alten Ruhm als solider, eleganter und fertiger Violinspieler, ohne sich den Missbräuchen der Paganini'schen Kunststücke beizugesellen, welche bei dem Erfinder als geniale Bizarrerien erschienen, in der Nachahmung jedoch werthlos sind. Der Grossfürst Thronfolger von Russland besuchte das königl. Opernhaus während seiner hiesigen, kurzen Anwesenheit bei der Vorstellung der Oper: „Der Liebestrank" und dem Ballet: „Liebeshändel." Lucrezia Borgia wurde zwei Mal wiederholt (zuletzt am ersten Osterfeiertage), ausserdem Faust von Goethe, Fernando Cortez, der Maurer und die Gesandtin von Auber gegeben, worin Mad. *Scharpff* aus Frankfurt a. M. in den komischen Rollen der Frau Bertrand und Mad. Varneck mit getheiltem Beifall debütirte, da die Erinnerung an ihre, schwer zu ersetzende Vorgängerin in diesen Rollen (Frau v. Wrochem) noch zu neu war.

Während seines hiesigen Aufenthalts hat Herr *Adam* ein Singspiel, mit Ballet vermischt, komponirt, worüber am Schlusse dieses Berichtes das Nähere. Obgleich antizipirend ist jedoch hier gleich zu bemerken, dass bei der ersten Wiederholung der „Hamadryaden" Herr Adam seine Gesangschülerin in einem vorangehenden Konzert auf der königl. Opernbühne produzirte. Nach einer, nicht eben neu erfundenen, doch wirksam instrumentirten Ouverture in der leicht französischen Weise zu der uns unbekannten Oper: „Le Proscrit," welche Herr Adam mit grosser Lebhaftigkeit dirigirte und die nach begehrter Wiederholung lebhaft applaudirt wurde, sang Dem. *Chérie Courand* die bekannte, schöne Kavatine der Isabelle aus (des hier anwesenden) Meyerbeer's Oper: Robert der Teufel: „Grace, Grace" mit nicht besonders klangvoller, doch umfangsreicher, reiner Mezzo-Sopranstimme, ziemlich befangen. Geeigneter für diese Salonsängerin waren die beiden hübschen Romanzen von Adam, welche der Komponist mit dem Piano begleitete. Enthusiastischen Beifall fand der 12jährige Violinist *Eduard Mollenhauer* aus Erfurt, welcher Variazionen von Mayseder sehr rein, fertig und mit vorzüglichem Staccato u. s. w. für sein Alter ausgezeichnet exekutirte. Obgleich das Opernhaus sehr gefüllt war, fanden doch „Die Hamadryaden" bis auf einige Arietten und die trefflichen Dekorazionen im Ganzen nur gemässigte Aufnahme. Für die Kürze der Zeit und das langweilende Sujet hat indess der gewandte Tonsetzer, der, so wie der Dekorazions-Maler Gerst und Mad. Taglioni, nach der Oper gerufen wurde, alles Mögliche gethan. — Heute wird zum Benefiz für die Wittwe und Familie des zu Töplitz verstorbenen Bürgermeisters und dramatischen Komponisten *Wolfram* K. M. v. Weber's Oberon gegeben. Da hier von Wolfram drei Opern: „Die bezauberte Rose," „Der Bergmönch" und „Schloss Candra" früher gegeben sind, von denen besonders die letztere allgemein gefiel, so wäre es wohl passend gewesen, eine dieser Opern wieder in Szene zu setzen, um zugleich das Andenken des talentvollen Komponisten zu ehren.

Wir gehen nun zu den musikalischen Aufführungen über und finden hier überreichen Stoff. Die Singakademie schloss ihre Abonnementskonzerte mit dem Credo der bewundernswerthen, harmonisch reichen H moll-Messe von Joh. Seb. Bach, dem hier völlig unbekannten Passions-Oratorium: „Maria und Johannes" von J. A. P. Schulz, dessen einfache Gemüthlichkeit und melodische Haltung mit Bach's Grossartigkeit sehr kontrastirte, und der Motette: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit." Die Ausführung war im Ganzen wohl gelungen. Besonders wurden die beiden Solopartieen der Maria und des Johannes von Dem. H. Schultze und Herrn Mantius mit innigem Ausdruck vorgetragen. Dass auch die Chöre, besonders in Bach's schwerer Komposizion, Genügendes leisteten, oft imponirend wirkten, ist man von diesem Gesanginstitut im Voraus zu erwarten berechtigt. Ausserdem wurde von der Singakademie, wie gewöhnlich, am Charfreitage Graun's Passionskantate: „Der Tod Jesu" aufgeführt, worin sich Dem. Sophie Löwe durch den Vortrag der Arie: „Singt dem göttlichen Propheten," wie durch einfach rührenden Ausdruck der Rezitative besonders auszeichnete. Auch Dem. H. Schulze, die Herren Mantius und Zschiesche sangen die übrigen Soli mit Empfindung und erhebendem Ausdruck. Dieselbe Passionsmusik ward am Mittwoch der heiligen Woche von dem Herrn Musikdirektor Julius Schneider zu mildem Zweck in der Garnisonkirche auch recht gelungen, mit Theilnahme seines Singinstituts aufgeführt. Die Soli sangen Dem. Sophie Löwe, die Damen Schneider und Ludwig, wie die Herren Mantius und Bötticher. Zum Besten der Abgebrannten in *Ketzin* wurde, unter Mitwirkung mehrerer Mitglieder der Singakademie, noch die Passionsmusik von Joh. Seb. Bach nach dem Evangelium des Matthäus ausgeführt, welcher Aufführung Referent indess nicht beiwohnen konnte, da die musikalischen Produkzionen in der letzten Aprilwoche zu nahe auf einander, fast täglich, folgten. Die Ausführung soll jedoch gelungen gewesen sein, obgleich wenig Zeit zu den Proben blieb und Herr Mantius mitzuwirken dienstlich verhindert war. — Der Herr MD. *Bach* hatte auch eine geistliche Musikaufführung in der Garnisonkirche zu wohlthätigem Zweck veranstaltet, und dazu Graun's kleinere Passionsmusik: „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld" gewählt, welche bei unverkennbarem Werth der Choräle

und Chöre doch weniger Eindruck bewirkte, als die beliebte Kantate von Ramler und Graun. Es folgte hierauf eine, von dem Eleven des königl. Musikinstituts Herrn *Heinrich Maus* komponirte und tüchtig gespielte Orgelfuge, nach welcher Mozarts selten gut gehörte Kantate: „Der büssende David" zur Ausführung gelangte, welche freilich auch, nach Verhältniss der vorhandenen Mittel, nur theilweise gelungen zu nennen war. — Eine Morgenunterhaltung, welche sämmtliche Mitglieder der königl. Schauspiele für hilfsbedürftige fremde Theatermitglieder am zweiten Ostertage veranstaltet hatten, sprach weder durch den fernliegenden Zweck, noch durch die bunte Auswahl der Musik- und Deklamazionsstücke allgemein an. — Der von einer lebensgefährlichen Krankheit glücklich wieder hergestellte Herr Musikdirektor *C. Möser* leitete die Aufführung der zur Gedächtnissfeier Beethovens für die vierte Soirée des zweiten Zyklus gewählten Sonate pathétique, Op. 13, von Beethoven, von J. P. Schmidt für Orchester bearbeitet, deren imposanter erster Satz und besonders das gesangreiche Adagio am meisten effektuirte. Das Rondo ist in seiner ganzen Anlage weniger für die Instrumentazion geeignet. Für die Folge hat der Bearbeiter noch ein, im Karakter passendes Scherzo hinzugefügt, da dies in einer Sinfonie nicht fehlen darf. Herr Taubert trug demnächst das zweite, nicht eben vorzüglichste, dennoch stets interessante Pianofortekonzert von Beethoven in B dur sehr geschmackvoll vor, worauf die herrliche C moll-Sinfonie, vorzüglich ausgeführt, den Schluss machte. Am 24. v. M. veranstaltete Herr MD. Möser noch eine musikalische Schlusssoirée, gleichfalls aus lauter Beethoven'schen Komposizionen zusammengestellt. Die lange nicht gehörte neunte Sinfonie wurde diesmal vollständig, mit vier Solostimmen und Chören, in den ersten Sätzen am gelungensten, nur theilweise in etwas zu gemässigtem Zeitmaasse, ausgeführt. Der Gesang „An die Freude" wird bei dieser Behandlung der Singstimmen, besonders der hohen Soprane, selten ganz vollkommen gelingen. Auch wollte, trotz des gewaltigen Instrumentaljubels, die innere Freude der Zuhörer an diesem Tonwerk, dessen Genialität nicht zu verkennen ist, nicht recht laut werden. Der Kampf der Leidenschaften, die tonbildliche Darstellung des jüngsten Gerichts über Selige und Sünder, welche das geistige Auge im grandiosen ersten Allegro schauen kann, wenn der richtige Gesichtspunkt aufgefasst wird — das feurig dahinstürmende Scherzo mit dem Menuett-artigen Trio, besonders aber das unvergleichliche, tiefgefühlte, nur etwas lange Adagio, fesselten die gespannten Zuhörer mit magischer Gewalt. Auf die grossartige A dur-Sinfonie, welche die Unterhaltung eröffnete, gewährte das melodisch-angenehme Septett, dessen erstes Allegro, Andante mit Variazionen, zweites Scherzo und letzter Satz von dem jungen Violinisten *August Möser* und den Blasinstrumenten präzis und mit schönem Ton zu allgemeiner Befriedigung aufgeführt wurde, einen beruhigenden Eindruck. (Dies in den Grenzen des Schönen gehaltene Instrumentalstück ist, mit obligater Violine, gleichfalls für ganzes Orchester eingerichtet worden, und dürfte sich für Konzerte wohl eignen, da das Verhältniss der Saiten- zu den Blasinstrumenten in dieser Form noch günstiger hervortritt.)

Herrn *W. Taubert's*, im Saale der Singakademie am 25. v. M. veranstaltetes, sehr zahlreich besuchtes Konzert zeichnete sich durch die Wahl gehaltvoller Komposizionen und deren vorzügliche Ausführung aus. Der Konzertgeber machte sein nicht gewöhnliches Talent als Pianofortevirtuos und Komponist im Vortrage eines von ihm selbst gesetzten Pianofortekonzerts von guter Erfindung, in einem Klaviersolo von besonderm Reiz („Die Najade" bezeichnet), wie für den Gesang in zwei gefühlvollen Liedern, und endlich in einer wirksam instrumentirten Sinfonie geltend, deren letzter Satz nur zu komplizirt erschien. Das in eigenthümlicher Form, doch klar gehaltene Pianofortekonzert, wie das Solo trug Herr Taubert mit schönem Anschlage, fertig, elegant und geschmackvoll zu allgemeiner Befriedigung vor. Eben so lebhaften Beifall fand die neckende „Najade." Herr Mantius sang, statt der Dem. Löwe, die Lieder von Taubert: „Wär' ich ein Stern" und: „Auf Flügeln des Gesanges" (letzteres Lied ist dem Komponisten besonders gelungen), wie die gefühlvolle Arie aus Belmonte und Konstanze, mit dem Ausruf: „Konstanze" beginnend, innig empfunden und mit echt künstlerischem Vortrage. Beethoven's treffliche Ouverture zu Egmont eröffnete, und das Duo: „Hommage à Händel" von Moscheles für zwei Pianoforte's, von Dem. Klara Wieck und Herrn Taubert höchst präzis und geistreich vorgetragen, beendete das interessante Konzert. Des Werths der letzteren Klavierkomposizion als solcher unbeschadet, hätte doch wohl die dem erhabenen Händel in Tönen dargebrachte Huldigung noch etwas nachhaltiger ausfallen können, als es in dem übrigens wohlgefälligen, glänzenden Allegrosatz geschehen ist. — Nun zu den „Hamadryaden." Das am 28. d. M. im königl. Opernhause zum ersten Mal zur Darstellung gelangende choreografische und musikalische Intermezzo: „Die Hamadryaden," von den Herren de Colombey und Paul Taglioni gedichtet und für die Bühne eingerichtet, zog sowohl durch die Neuheit der Gattung, als die Anwesenheit des Komponisten Herrn A. Adam ungewöhnlich lebhaft an. Der Aufwand einer höchst glänzenden Szenerie hatte überdies für die Schaulustigen noch einen besondern Reiz, wie auch die Verehrer des Ballets durch die geschmackvollen Gruppirungen und Tableau's der schön kostümirten Waldnymphen ergötzt wurden. Die ganze Vorstellung ist eigentlich theilweise ein romantisch-komisches, idyllisch-sentimentales Singspiel, mit Pantomime und Tanz ausgeschmückt. Genau genommen dient indess Musik und Gesang nur dem choreografischen Theile der Unterhaltung zur Folie. Das Hauptinteresse der einfachen Handlung beruht auf der Tochter der Königin der Hamadryaden, welche von Madame Taglioni anmuthig dargestellt wird. Sehr ähnlich dem Sujet des „Feen-See's" wird in dem Intermezzo (welches als solches indess, besonders im ersten Akt, von zu langer Dauer ist) die Liebe eines jungen Jägers geschildert, der, im Besitz des verlorenen Talismans der reizenden Nymphe, deren Gegenliebe durch Treue bis zum Tode zu gewinnen weiss. Eglantine opfert dafür dem Geliebten das Vorrecht der

Unsterblichkeit. Der Komponist bewegt sich hier ganz in seiner eigenthümlichen Sfäre. Seine Musik ist eben so graziös, natürlich und melodisch, als pikant, rhythmisch und wirksam instrumentirt. Schon die Ouverture bereitet durch das schön ausgeführte Solo der vier Hörner und die Harfenakkorde auf das romantische Zauberreich vor, in welchem der ungestüme Boreas, wie jederzeit im nordischen Klima, nur zu sehr als burleske Figur hervortritt, welche indess durch die Komik des Herrn Schneider belustigend wirkte. Karakteristisch ist dessen erste, sehr windreiche Arie. Die Tenorpartie des Jägers Wilhelm ist mit besonderer Liebe vom Tonsetzer behandelt, und wird eben so gelungen und geschmackvoll von Herrn Mantius gesungen, der im Spiel auch viel Beweglichkeit zeigte. Ida, seine Schwester, (Dem. Schultze) hat eine allerliebste Ariette und ein hübsches Duett zu singen, ist indess, noch mehr aber die verschmähte Bertha (Dem. Grünbaum) von wenigem Interesse in der Handlung. Die Jäger- und Geisterchöre sind effektvoll. Die ganze Ausführung, vorzüglich auch von Seiten der Tänzerinnen und des Orchesters, war mit Sorgfalt vorbereitet. Das grösste Lob verdienen die neuen Dekorazionen des Herrn Gerst, welche eben so schön erfunden, als von blendender Wirkung sind. Das Arrangement der Gruppen zeugt vom Geschmack des Herrn P. Taglioni, wie auch der Maschinist am Gelingen der komplizirten Szenerie wesentlichen Antheil hat. Die Uebertragung des französischen Textes in's Teutsche ist dem Herrn Baron v. Lichtenstein recht gelungen.

Historische Uebersicht der sämmtlichen Musikaufführungen in Breslau für den Winter 1839—1840 (Oktober bis Ende April).

(Beschluss.)

IV. Von fremden Künstlern besuchten uns Herr *M. Stark*, Sopran- und Baritonsänger. Seine Vorträge waren bisweilen interessant und höchst komisch. — Mehr erfreuten uns Meister *Fürstenau* und Sohn aus Dresden durch ihren Besuch und in zwei grossen Konzerten. Wir bewunderten Fürstenau's immense Fertigkeit, aber noch mehr den seelenvollsten Ausdruck, den er seinem Instrumente verleiht und mit dem er wahrhaft in alle Herzen dringt. Kurz ein wahrer Beifallsjubel begleitete jeden seiner Vorträge. Auch seine Komposizionen sind gediegener Art. Sein Sohn gab uns die erfreulichsten Beweise seines Talentes und berechtigt zu den schönsten Hoffnungen. — Herr *J. Nagel*, erster Violinist des Königs von Schweden, gab zwei Konzerte. Im Besitz reicher Technik kann man ihn einen glücklichen Nachahmer von Paganini nennen. Reine Intonazion und geschmackvolle Eleganz waren besonders hervorzuhebende Eigenschaften seines Spiels. Er erntete vielen Beifall. — Herr *Charles Seymour Shiff*, Pianist aus London. Fertiges Spiel, nicht ohne Geschmack; wählte auch echte gediegene Komposizionen, unter andern: Hummel's Septuor, D moll, und Weber's Konzertstück; doch wurden ihm manche Ausstellungen gemacht. Referent selbst konnte sich mit der Uebertreibung seiner Tempi nicht befreunden. — Miss *Anna Robena Laidlaw*, Pianistin der Königin von Hannover, gab zwei Soiréen. Fertigkeit, gepaart mit schönem Vortrage, dabei seltene Reinheit und Sicherheit bekundete ihr Spiel. Gediegene Komposizionen von Beethoven, Henselt, Hiller, Steifensand, Louis Berger, Thalberg trug sie vor und erwarb sich die gerechteste Anerkennung ihres Talents.

V. Von einheimischen Künstlern gaben Konzerte: Herr *Moritz Schön* (Orchesterdirektor am hiesigen Theater) unter Mitwirkung des hiesigen Theaterorchesters unter Leitung des Herrn Kapellmeister Seidelmann. — Herr Schön spielte mit den Gebr. *Albrecht* und Herrn *Marx* ein Concertante brillant für 4 Violinen von Maurer, dann allein ein Andante Siciliano und Polacca eigener Komposizion. Reicher Beifall wurde ihm zu Theil. Sehr bemerkenswerth waren die Orchesterstücke, M. v. Weber's Jubelouverture, und die schöne Sinfonie „Die Weihe der Töne“ von L. Spohr, die unter Herrn Seidelmann's umsichtiger Leitung vortrefflich ausgeführt wurde. — Herr Musiklehrer *Broer* (erster Violoncellist am hiesigen Theater) veranstaltete eine Mittagssoirée vor einer höchst zahlreichen und glänzenden Gesellschaft und erfreute sich reichen Beifalls.

VI. Her Musikdirektor *Mosevius* führte Anfang des Jahres mit der Singakademie und mit der grossartigsten Besetzung zum Besten eines milden Zweckes das Oratorium „Josua“ von Händel in der Aula Leopoldina, und zweitens die „Passion“ von Sebastian Bach zu seinem Vortheil auf. Diese musterhaften Aufführungen genannter Musikstücke zeigten auf's Neue Mosevius ausserordentliche Thätigkeit. Darum wärmster Dank dem Förderer und Pfleger dieses klassischen Bodens!

NB. Die Breslauer Singakademie besteht nach dem neuesten gedruckten Verzeichniss von 1840 aus 159 wirklichen Mitgliedern. Ausserdem nehmen noch 8 Exspektanten und 38 Seminaristen an den Uebungen der Singakademie Theil.

VII. In der jüngst vergangenen Charwoche gab Herr Musikdirektor *Schnabel* am Gründonnerstag in der Universitäts-Aula „Die Schöpfung“ von Haydn, und Herr Kapellmeister *Seidelmann* den Sonnabend darauf im Theater „Die Jahreszeiten“ von Haydn.

Geistliche Aufführungen fanden statt: Charmittwoch in der Bernhardiner-Kirche von dem kirchlichen Singverein unter der Leitung des Herrn Kantor *Siegert* mit grossartiger Besetzung der 42. Psalm von Mendelssohn-Bartholdy: „Wie der Hirsch,“ und Motette für 2 Chöre von Seb. Bach: „Komm, Jesu, komm, gieb Trost.“ — Ebenso in der Elisabeth-Kirche unter Leitung des Herrn Kantor *Pohsner* „Der Tod Jesu“ von Graun. Beide Musiken wurden von den Oberorganisten *Hesse* und *Köhler* durch Orgelspiel eingeleitet. *E. K.*

Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Lodi. Prime Donne Isabella Auber und Carolina Gabbi, Tenore Alberto Bozzetti und Pompilio Decapitani, Bassisten Vincenzo Winter (Sohn des Tenors Bernardo

dieses Namens) und Gaudenzio Tasca. Donizetti's Roberto d'Evreux eröffnete die Stagione; die beiden Anfängerinnen Auber und Gabbi nebst Winter besitzen Mittel zu ihrer Kunst, die sie wahrscheinlich besser ausbilden werden; allen Dreien und Herrn Bozzetti, welcher der Titelrolle freilich nicht gewachsen war, ward reichlicher Beifall zu Theil. In der Norma erregte die Auber sogar Enthusiasmus! weswegen man ohne Weiteres die Anna Bolena als dritte Oper auftischte; Alles sang, für dies Theater, gut und schön, und an Applaus war kein Mangel.

Stradella. Prima Donna war hier die aus diesen Blättern schon bekannte Französin Fouché, die auf ihrer betretenen Laufbahn sich durch Studium höher zu schwingen bemüht ist. Herr Franzi, dermalen Impresario dieses Theaters, hätte vielleicht besser gethan, einen bessern Tenor als er ist für diese Stagione zu wählen; der Bassist Araldi ist ihm vorzuziehen. Mit diesen drei Hauptvirtuosi machte dann anfänglich Mercadante's Elisa e Claudio einen halben Fiasco, worauf Bellini's Sonnambula und Coppola's Nina Pazza per amore, grösstentheils der Fouché wegen, einer guten Aufnahme sich erfreuten.

Brescia. Mit der Vittadini, der Pusterla, dem Tenor Bonfigli (Enrico), Bassisten Anconi und Buffo Galli (Vincenzo) machte Ricci's Prigione di Edimburgo Fiasco, weil, die Vittadini und Galli abgerechnet, die übrigen Sänger nicht vom besten Kaliber waren. Da Rossini's Turco in Italia, aus derselben Ursache, demselben Schicksal unterlag, wurde der Protagonist Anconi mit dem Bassisten Battaglini vertauscht, worauf sich das Blatt wendete, besonders im Elisir d'Amore.

Bergamo. Prime Donne: Marietta Brambilla, Fanny Goldberg; Comprimarie: Luigia Allain, Adelaide Annoni; Tenor Giacomo Roppa; Bassisten Rafaele Scalese und Eugenio Santi. Die rühmlich bekannte Brambilla (nämlich obige Marietta) war hier die Krone der Gesellschaft, aber auch die Goldberg geht vorwärts. Roppa hat eine hübsche, der Buffo Scalese eine hohe nicht geläufige Stimme und wenig Akzion, verdirbt aber nicht viel, wenn er den heroischen Bassisten macht. So gab man denn mit diesen zur ersten Karnevalsoper Mercadante's Giuramento mit gutem Erfolge; was aber die Bergamasker von dieser Musik denken, wer weiss es? — In Rossini's Italiana in Algeri glänzte vor allen die Brambilla, hierauf Roppa, Scalese und der junge Bassist Santi, mit einer angenehmen Physionomie, schöner, wenig geläufiger Stimme und geringer Akzion. Coppola's Bella Celeste degli Spadari gefiel nicht besonders, wohl aber die Goldberg, Roppa, Scalese und Santi.

Die *Goldberg* hatte am 20. Februar eine glänzende Serata und ist bereits nach Florenz engagirt.

Monza. Dieser erst vor einigen Jahren zum Range einer Stadt erhobene Ort, der kaum auf seinem Johannismarkt jährlich eine Oper aufweisen konnte, hatte sie zum ersten Mal auch vorigen Karneval; eine Seltenheit, die beim heutigen Opernschlamme mit seiner überschwenglich üppigen Künstlerzahl keineswegs auffallen kann. Wie es in dergleichen Geschäften zu geben pflegt, hatte sich der Impresario zu viel versprochen, und war dem Bankerott sehr nahe, aber es ist ihm geglückt — wie man sagt — selbst mit Gewinnst davon zu kommen. Da nun diese ungefähr 2½ Meilen von Mailand entfernt gelegene Stadt, zu welcher so eben die erste Eisenbahn in der Lombardei errichtet, in einigen Jahren äusserst blühend werden wird, so thut man wohl daran, ihr eine grössere musikalische Sfäre einzuräumen. Am 9. Januar wurde denn das Theater mit Donizetti's Elisir d'amore eröffnet. Sänger waren die Prima Donna Erminia Malvasi, Tenor Antonio Antonelli, Bassist Domenico Marchelli, und Buffo Maurizio Borella. In der nachher gegebenen Sonnambula sang auch die Comprimaria Ester Vidal, anstatt Marchelli Domenico Bry; im Belisario abermals Marchelli, der sammt der Prima Donna die besten der Gesellschaft waren.

Pavia. Die Virginia Eden, die lange auf dem Theater zu Malta mit Ehren sang, konnte in Mercadante's Elena di Feltre nicht viel singen, weil es darin nicht viel zu singen gibt; der Anfänger-Tenor Filippini behagte wenig, der Bassist De Bassinis etwas mehr, die Musik der Oper gar nicht. Die hiesige Zeitung sagt von ihr, sie habe: „*accordi e passaggi terribili, instrumentazione troppo robusta, tempi precipitati, senza melodia*“ *etc.* Dem ersten Fiasco folgte ein zweiter mit der Lucia di Lammermoor. Filippini vertauschte man mit dem Tenor Carboni, der, abermals verunglückt, durch den Tenor Onorato Paglieri, desgleichen die erkrankte Prima Donna durch die Fürst ersetzt, worauf das Theater geschlossen, aber nach hergestellter Gesundheit der Eden mit dem Beifall dieser Letztern wieder eröffnet wurde. Die Fürst machte hierauf die Ida in Ricci's Prigione di Edimburgo ziemlich gut.

Triest. Die Schoberlechner, die Herren Poggi, Ferlotti und Cappelli eröffneten die Stagione mit Donizetti's Gemma di Vergy, und einer lauen Aufnahme; das einzige Duett des zweiten Aktes zwischen der Schoberlechner und Poggi wurde ziemlich stark beklatscht. Erstere, durch das häufige Singen auf der Scala, eben so wie die Lalande und andere Prime Donne, zu Grunde gerichtet, nimmt sehr ab. Die Hauptzierde der Gesellschaft war Poggi. Noch ärger ging es nachher der Norma, die schon nach der zweiten Vorstellung die Bühne räumen musste; die Dabedeilhe war nichts weniger als eine vortreffliche Adalgisa, und die Schoberlechner verlor nach ihrer Kavatine die Stimme (dass sie verrückt wurde, wie Pariser Blätter berichteten, ist unwahr). In Donizetti's Belisario ging es darauf weit besser, die Schoberlechner gewann Stimme und Muth, die Rossetti machte die Irene ziemlich gut, Poggi war besonders in seiner Scena ed Aria trefflich, und Ferlotti nicht ganz blind in der Titelrolle; der Beifall in dieser Oper nahm jedoch allmählig ganz ab. Mercadante's Bravo machte Fiasco; die Schoberlechner war unpässlich, für die Tavola war die Rolle zu hoch, der Anfänger-Tenor Coduri...., Poggi und Ferlotti retteten sich kaum. In der Folge ging es immer besser. Die neue Oper *Ginevra degli Almieri*, von dem bereits aus diesen Blättern bekannten jungen Dilettanten *Samuel Levi*, einem reichen Hebräer aus Venedig, fand Beifall. Die Stagione schloss mit dem Bravo.

Herr *Joseph Goldberg*, Bruder der Sängerin dieses Namens, ein tüchtiger Violinspieler, gab hier am 7. Februar im grossen Theater ein Konzert auf seinem Instrumente mit vielem Beifall und wurde mehrmals gerufen. Es heisst, er sei über Mailand nach Paris gereist.

Königreich beider Sizilien.

Sowohl in den Hauptstädten als in den minder grossen Orten dieses Königreichs sieht es seit einiger Zeit in der That kläglich mit der Oper aus. Ohne zu beachten, dass hier nicht wie im übrigen Italien die Sänger in der Regel mit jeder Stagione gewechselt, sondern meist für's ganze Theatraljahr engagirt werden, so stehen sie auch jenen von Mittel- und Oberitalien bei Weitem nach. Ob jetzt ein minder anständiges Honorarium, geringere Zuschüsse von Seiten der obern Behörden, oder andere Umstände darauf Einfluss haben, ist schwer zu bestimmen; in Neapel scheint es wenigstens, als habe der sonstige Eifer für die Oper bedeutend abgenommen. Dies Wenige vorausgesetzt, kann über die verwichene Stagione gar wenig aus diesem Königreiche berichtet werden. Das Wesentliche des Wissenswerthen besteht kürzlich in Folgendem.

Palermo. Die beiden leidigen Parteien, jene der Pixis und der Hallez, trieben ihr Unwesen auch im Karneval fort. Bei all dem Vergleiche mit der Unger, die sich hier als Norma Ruhm erworben, hatte auch die Pixis ihre Bewunderer in dieser Rolle; ihr zur Seite sangen die Rizzato, die Herren Biacchi und Deninis. In Ricci's Prigione di Edimburgo erwarb sich die Pixis ebenfalls vielen Beifall. Die Benzoni machte die Eleonora in Donizetti's Torquato Tasso nicht übel, und Colini die Titelrolle sehr gut. Die Hallez liess sich in der Anna Bolena tüchtig beklatschen. Eine neue Oper, *La Rea Silvia* betitelt, vom hiesigen Maestro *Pietro Cutrera*, machte in jeder Hinsicht viel Lärm; Maestro, Sänger (Hallez, Rossi, Colini) und sogar der Poet Tommaso Sapio wurden mehrmals hervorgerufen. Als Herr Cutrera mit der Hallez auf der Szene erschien, liess Jemand von der Pixis-Partei einen starken Pfiff hören; sich gegen den Ort, woher der Pfiff kam, verneigend, verliess die Hallez allein sogleich die Bühne, aber ihre Partei und auch das unparteiische Publikum rief sie abermals stürmisch hervor. Diese Ehre wurde ihr 21 Mal zu Theil in ihrer Benefizvorstellung, bei welcher Gelegenheit ihr eine goldene mit guten Steinen besetzte Krone, im Werthe von 300 Ducati (ungefähr so viel Thaler) mit der Aufschrift: „*Al genio di Emilia Hallez i Palermitani*" überreicht wurde. Auch die Pixis erhielt in ihrer Benefizvorstellung eine mit guten Steinen besetzte goldene Krone, mit der Aufschrift: „*Al merito la Città di Palermo*" und konnte sogar an jenem Abend mit dieser Krone als Norma auftreten. — Der Bassist *Colini* wurde bereits auf ein anderes Jahr (also das dritte) für dieses Theater engagirt.

Nachschrift. So eben (14. März) wird allgemein behauptet, die *Hallez* und die *Pixis* müssen auf höhern Befehl Sizilien verlassen.

Catania. Mit der Gaggi-Storti, der Altistin Tocchini, dem Tenor Storti und Bassisten Mazzetti, im Ganzen einer nicht üblen Gesellschaft, wurde der Pirata und die Semiramide ziemlich gut gegeben und aufgenommen. Herr Storti ist als vorzüglicher Sänger bekannt.

Messina. Mit der Franceschini-Garis, dem Tenor Furlani, den Bassisten Poggiali und Carcano fanden Mercadante's Briganti eine laue, und dessen Gabriella di Vergy mit der Prima Donna Merli keine gute Aufnahme, weswegen erstere abermals gegeben werden musste.

Neapel (Teatro S. Carlo). Die meist gegebenen Karnevalsopern waren einige ältere von Mercadante, am meisten dessen Giuramento (mit der Spech, der Buccini, den Herren Basadonna und Barroilhet), sodann dessen Briganti (mit der Spech, Basadonna, Barroilhet und Ambrosini), und Le Due illustri Rivali, welche letztere ebenso wie in Mailand nicht gefielen; Lillo's Conte di Chalais und Donizetti's Gemma di Vergy, Assedio di Calais liefen einige Mal über die Breter, ein Mal auch des Letztern Pia de' Tolomei, als Parodie. Neu war eine arme Operette vom Grafen *Gabrielli*, der überhaupt Opern, Ballets, Bandemusiken u. s. w. komponirt, und wie? .... Diese Operette, betitelt: *La Marchesa e la Ballerina*, erhielt Beifall. — Den 10. März wurde die für dieses Theater von Mercadante neu komponirte und eingeschickte Oper *La Vestale* (Buch von Camerano nach jenem von Spontini's Vestale eingerichtet), in welcher die Spech, die Buccini, Reina und Barroilhet sangen, theilweis applaudirt. Die italienischen Blätter mögen das Orakel dieser Musik und dieser Sänger zu allen Posaunen hinausblasen, so weiss man doch, dass die Spech (hier immer Speck gedruckt), die Buccini und Barroilhet höchstens Sänger zweiten Ranges sind (davon es in Italien wimmelt), dass Reina längst auf der Neige, und dass Mercadante in seinen letzten Opern, und auch in dieser Vestale, sehr arm an Melodie und neuen Gedanken ist, nichts als Harmonieeffekte, mitunter grelle auftischt, stets Tonart und Tempo wechselt, auch wie seine Kollegen mit starken Tonfarben zu gaukeln versteht .... Rossini fing bereits an, sich häufig des Gräbertons As dur mit dem darauffolgenden lichten C dur, besonders zum Schlusse des Finals, für den langsamen mehrstimmigen Gesang und die darauffolgende Stretta zu bedienen. Nach ihm fing Pacini an zuweilen Stücke in Des dur zu schreiben, welche grosse Erfindung bei allen gleichzeitigen neuen Maestri vielen Beifall fand, so dass man sie häufig benutzte. Jetzt, Anno 1840, sind in der italienischen Oper Musikstücke von 4 bis 6 Kreuzen, 4 bis 6 Been, Doppelkreuzen und Doppelbeen was Allgemeines, und der keusche Ton C dur eine eben so wahre Seltenheit als Stücke mit blos vier Kreuzen und vier Been in Mozart'schen, Winter'schen und Weigl'schen Opern. Alle benannte Gaukeleien, um die Gedankenarmuth zu bemänteln, sind aber das geringste Uebel; das Allerschrecklichste ist das Schreiben in den höhern Chorden, die ewigen Wiederholungen, die Länge der Musikstücke, hierzu die Chöre und der Instrumentaltross; es schreit wer schreien kann, koste es auch die Gesundheit und das Leben. Gewöhnlich heisst es, man sei an dieser oder jener Krankheit

gestorben; jetzt kann man in der That ohne Weiteres sagen: dieser oder jener Sänger ist an der Oper gestorben, wie es leider unlängst nur allzusehr mit der Prima Donna Fontana der Fall war. So wurden in den neuern Zeiten die besten Sänger in wenigen Jahren invalid, und mehrere, die mit beginnender Laufbahn die herrlichste Stimme, den trefflichsten Gesang entfalteten und eine glänzende Zukunft voraussehen liessen, verloren bald nach einigen gemachten Stagioni ihr anfänglich schönes Stimmenmetall, weil sie, der Menge und der leidigen Mode huldigend, tüchtig schreien mussten: das ist sehr traurig .... Aber genug des Musikalisch-Melancholischen. Der oberwähnte parzielle Applaus der Vestale — und jeder Sänger hat ja gewöhnlich seine Freunde — dauert fort; ja er hat sogar zugenommen, weil man gern den Landsmann Zingarelli's Stelle im Konservatorium einnehmen sehen möchte. Das ist Alles recht und billig, aber Mercadante rührt sich nicht von seinem Posten in Novara, bis er die Einladung jene Stelle zu bekleiden amtlich erhält, und daran thut er sehr wohl. Ist man sich auf dieser Welt bewusst, etwas zu sein, so darf man schon seinem edlen Stolz fröhnen und nie ein Gelehrten- oder Künstleramt durch Heuchelei und Schmeichelei zu erlangen trachten; derowegen hat sich auch Mercadante in der letzten Zeit um so mehr in Neapel nicht blicken lassen, weil Donizetti, wie man sagt, bei Hofe eine Partei hat.

(Teatro Fondo.) Die französische Schauspielergesellschaft Doligni gab auf diesem Theater während des Karnevals Komödien u. s. w.

(Teatro Nuovo.) Ausser den wiederholten ältern Opern Sordello (worin die Villard Aufmunterung fand), Prova della Debutante, Marinajo, Villana Contessa, Nuovo Figaro, Due Gemelle u. s. w. wurde sehr oft *Fioravanti's*, Sohn, neue Oper: *La Dama ed il Zoccolajo* mit einer leichten hübschen Musik gegeben. Die andere neue Oper: *Gl' Intrecci amorosi* del Maestro *Enrico Coen* wurde bis jetzt äusserst wenige Male gegeben, weil deren Musik für dies kleine Theater zu viel Lärm macht.

Im hiesigen Konservatorium komponirte der Zögling *Achille Pistilli* die Oper *Il finto Feudatario*, und der Zögling *Dermino Majo* eine Ouverture für die Zwischenakte. Beide erhielten Aufmunterung.

Louis Bohrer fand hier in seiner musikalischen Akademie vielen Beifall und wurde hervorgerufen; man bewunderte sein Spiel, fand aber all seine Stücke zu lang.

Barbaja ist nun von seiner über 30jährigen Theater-Impresario-Bahn abgetreten. Die neue Impresa (Balletmeister und Ballettänzer Samengo u. A.), sagt man, habe bereits Pacini engagirt, nächsten Herbst eine Oper für S. Carlo zu komponiren.

Insel Sardinien.

Cagliari. Die beliebte Prima Donna Carolina Pateri Winter eröffnete den Karneval mit Donizetti's Roberto d'Evreux in der Rolle der Elisabetta; die Sonderegger machte die Sara, Tenor Pompejano den Roberto, der Bassist Giorza den Nottingham. Die Pateri, die zuvor eine dreijährige glückliche Praxis in Odessa machte, war die Krone; nach ihr folgte Giorza, sodann die beiden Uebrigen. Des Malers Giorza Stimme und Akzion sind freilich nicht die kräftigsten, in der Oper ist er aber immer ein brauchbares Subjekt. Ricci's Prigione di Edimburgo, worin der Bassist Cavisago sang, wurde ebenfalls mit gutem Erfolge gegeben. Coccia's Orfano della Selva erlebte darauf nur eine Vorstellung. Wahr ist es, dass diese Oper ursprünglich zu Mailand für die Lalande, die Unger, den damals wackern Tenor Winter, Lablache und weil. Pacini geschrieben, hier kein solches Ensemble aufweisen konnte; wie kam es aber, dass die Norma, ursprünglich ebenfalls für grosse Sänger geschrieben, gleich nach Coccia's Oper das *Finis coronat opus* war?.... *De Gustibus non est disputandum.*

Sassari. Prime Donne waren: die Französin Justine Sarasin (geht mit), Louise Pauw (aus Brüssel, soll bereits auf französischen Bühnen gesungen haben, hier in Italien zum ersten Mal), Tenor De Rosa, Bassist Galli (Giuseppe), Buffo Rivaroli. Nach dem Fiasco von Rossini's Torvaldo e Dortisca machten Bellini's Capuleti einen fanatischen Furore (die Pauw = Romeo, die Sarasin = Giulietta); das Bewundern der Musik und Sänger ging bei Vielen in ein Erstaunen über, und man sprach häufig in der Stadt davon. Donizetti's Lucrezia Borgia ging schlecht, desto besser sein Ajo nell' imbarazzo, worin sich der Buffo Rivarola als Protagonist besonders auszeichnete. Die Stagione schloss mit den Capuleti.

Der junge Bassist *Giuseppe Galli* ist plötzlich gestorben.

Kirchenstaat.

Rom. Teatro d'Apollo (alias *Tordinona*). Sänger waren: die Damen Unger, Dumond (aus Pesth in Ungarn, ihr wahrer Name ist Perle) und die Comprimaria Gualdi (Adele, nicht mit ihrer Schwester, der Prima Donna Chiara zu verwechseln); der superlative Tenor Donzelli, die drei positiven Tenore Gasparini, Castellan, Donati; der Bassist Luciano Fornasari und ein Anfängerbassist Namens Cleto Capitini. Die erste gegebene neue Oper, *Furio Camillo*, Buch vom Dichter *Ferretti*, Musik von Herrn *Pacini*, zog erst in der Folge an, woran gewöhnliche Sängerunpässlichkeiten und gewissermaassen das Unheimliche einer wieder zum Vorschein gekommenen, noch dazu neuen Musik von Pacini, zum Theil auch das Buch, worin leider alles Scheussliche und Wilde der modernen blutigen Tragedia lirica vermieden ist, das Ihrige beigetragen haben. Indess, diese neue Oper hat einige gelungene Stücke, und die Aufnahme war historisch genommen wie folgt. In der ersten Vorstellung waren die Hauptpfeiler, die Unger und Donzelli, nicht bei Stimme. Fornasari, mit hübscher Person, Stimme und Akzion, machte Furore, desgleichen sein Duett mit der Unger im zweiten Akte. In der zweiten Vorstellung waren benannte Hauptpfeiler etwas besser bei Stimme. Fornasari wie oben, die Kavatine der Unger blos zum Theil beklatscht, jene von Donzelli fast gar nicht (son-

derbar will man bemerken, dass seine Stimme auf diesem wenig harmonischen Theater minder köstlich als auf dem Teatro Valle sei), bei alldem erhielt sein Duett mit der Unger rauschenden Beifall und ein dreimaliges Hervorrufen beider Künstler; das Largo im Finale fand ebenfalls starken Applaus, aber dessen Stretta ist nicht besonders gelungen. Im zweiten Akte setzte die Kavatine des Capitini nicht wenige Hände in Bewegung; das Hauptstück der Oper, obbenanntes Duett der Unger mit Fornasari, machte Furore; Text, Musik, Sänger waren hier vortrefflich. Im dritten Akte wurde ein hübsches Terzett ziemlich stark applaudirt, aber die hübsche Finalarie der Unger.... Die Aufnahme der Oper war ein *crescit eundo* mit einem *Festina lente*; Maestro und Sänger wurden im Allgemeinen öftern hervorgerufen. Im nachher gegebenen Assedio di Corinto von Rossini war die Dumond der Rolle der Pamira nicht gewachsen, Fornasari's Stern verdunkelte sich in jener des Maometto, des Tenors Castellan schöne Stimme und Gesangsmethode gefielen ziemlich, der Tenor Donati war der einzige von Allen, der nicht distonirte, die ganze Vorstellung wurde ausgeheult und ausgepfiffen, und Pacini's Furio Camillo verjagte sogleich Rossini's Maometto. Hierauf machte die Anna Bolena, die Unger in der Titelrolle, Furore, und Mercadante's Bravo, mit der Unger, der Französin Mequillet-Marini, Donzelli (für den die Oper ursprünglich komponirt wurde) und Fornasari, zog erst allmälig durch die Bravour der Sänger an; die Mequillet befriedigte ebenfalls.

(Teatro Valle.) Hier waren die Sänger: die Dérancourt, der Tenor Guasco, Buffo Cambiagio und Bassist Rossi (Napoleone); die erste Oper, Elisa e Claudio von Mercadante, und die Aufnahme im Ganzen ein respektabler Fiasco. Die zweite Oper, Rossini's Cenerentola, mit dem in der Profession besser gewandten Tenor Zamboni ging besser; Cambiagio als Don Magnifico, und besonders Rossi als Dandini machten lachen; die Dérancourt war so glücklich, in der Hauptrolle zu gefallen. Rossini's Matilde Shabran, vulgo Corradino, wurde verstümmelt gegeben und geopfert. Ricci's magere Opera buffa: Chi dura vince, gefiel ziemlich, nachdem vorher die eingeschaltete Beatrice di Tenda mit der David nicht sonderlich behagt hatte.

(Teatro Aliberti.) Von diesem Theater wurde unlängst in der Allgem. Musikal. Zeitung ausführlich, dabei von den daselbst gegebenen vaudevillartigen Stücken der Neapolitaner Gesellschaft gesprochen, die auch vorigen Herbst Beifall fanden. Bei dem heutigen drohenden Untergange der Oper in Italien wäre es vielleicht kein übler Gedanke, dergleichen Opern mit Prosa, anstatt der Recitativi parlanti mit der einförmigen Begleitung des Kontrabasses und Violoncells, je italienische, teutsche, französische Opern abwechselnd, wie dies in den übrigen gebildeten Ländern Europa's der Fall ist, zu geben; nach und nach würde man sich, bei allem Heterogenen der Musik, daran gewöhnen, und der tödtenden Einförmigkeit der modernen Oper entgehen. Das Teatro Aliberti wollte aber avanciren, und ordentliche Opern, ja die Sonnambula, mit der sich von ihren übrigen Kollegen emanzipirenden Antonietta Della Noce, dem Tenor Alessandro Gallico, dem Bassisten Antonio Marcelli (betrat zum ersten Mal die Bühne) u. s. w. geben; das Facit war ein Fiascone. Da nun die Musik des sentimentalen unsterblichen Schwans von Catania, wie die Journalisten Bellini nennen, ganz durchgefallen war, griff man schnell nach dem Riesen Barbiere di Siviglia; in der ungeheuren Grösse seiner Musik erschienen selbst die Sänger gross, das Händeklatschen liess sich häufig vernehmen. Denselben Erfolg hatte aber auch Ricci's Zwerg-Opera buffa: Il diavolo comandato a prender moglie, mit der Della Noce, dem Tenor Gallico, den beiden Buffi Villa und Savoja, den beiden Bassisten Brunetti und Marcello, mit sehr alten Dekorazionen und abscheulichen Kostümen. Aus einigen Plätzen Roms zusammengeraffte, zu Choristen umgeschaffene Knaben machten die Furien mit ungeheuren Perücken von Wolle und Werg, befleckten und zerrissenen rothen Hosen, die Fackel hin- und herschwingend, und erregten mit ihrem distonirenden Geschrei und den bizarren Gebärden allgemeines Gelächter. Donizetti's Betly, zum Benefiz der Prima Donna, am 17. Februar, gefiel nicht, wozu der Tenor und die Choristen das Ihrige beitrugen.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Die Mainzer Oper, unter Leitung des dasigen Direktors Herrn Schumann, ist nach London gegangen, um dort eine Reihe teutscher Opernvorstellungen zu geben. Ausser den eigentlichen Mitgliedern der Mainzer Gesellschaft sind unter andern noch engagirt Mad. Fischer-Schwarzböck, die Herren Tichatschek (aus Dresden), Pöck (aus Wien), Schmezer. Am 27. April wurden die Vorstellungen mit dem *Freischütz* von K. M. v. Weber eröffnet

Spohr's neuestes Oratorium: *Der Fall Babylons* wurde am 16. April d. J. zum ersten Male in Kassel aufgeführt und erregte bei allen Musikfreunden den freudigsten Antheil.

Die Künstler des Théâtre de la Renaissance zu Paris, das in Folge des Bankerutts seines Unternehmers geschlossen worden war, haben eine Vereinigung unter einander getroffen und setzen nun vor der Hand die Vorstellungen auf ihre eigene Gefahr fort. Das Publikum interessirt sich für dies Unternehmen.

Herr *Viardot*, ehemaliger Direktor der italienischen Oper zu Paris hat sich mit der berühmten Sängerin *Pauline Garcia* vermählt. Gleich nach der Trauung ist das Paar nach Italien gereist, und zwar Mad. Viardot in Folge eines Engagements in Mailand, ihr Gatte aber in Gemässheit einer Mission vom Ministerium des Innern.

Eine neue komische Oper in einem Aufzug: *Der Papagei*, Buch von Dupin und Dumanoir, Musik von *Clapisson*, fand nach Pariser Zeitungsnachrichten dort lebhaften Beifall.

Dem. *Heinefetter* hat in Paris nur getheilten Beifall gefunden; vorzüglich stand ihr eine mangelhafte Aussprache des Französischen im Wege. Da man jedoch ihre ausgezeichneten Mittel anerkannte, so geniesst sie jetzt, auf Veranstaltung und auf Kosten der königlichen Oper, Ponchards Unterricht und soll dann bei diesem Institute angestellt werden.

In einem armen Fassbinder zu Rouen entdeckte man jüngst einen vortrefflichen Tenor. Die königl. Oper zu Paris liess sich dies nicht entgehen, und nahm sich seiner auf's Thätigste an; der

junge Mensch wird auf's Sorgfältigste unterrichtet, sowohl in der Musik als in allen andern Fächern einer guten Erziehung. Man verspricht ihm eine glänzende Zukunft.

In Petersburg wollte man Meyerbeer's Hugenotten aufführen, allein die Zensur erlaubte es nicht, nicht einmal nach der Wiener Uebersetzung. So blieb denn nichts übrig, als, die Oper im Konzertsaale blos zu singen. Sie fand auch unter solchen ungünstigen Umständen die lebhafteste Theilnahme; vorzüglich wird Herr Breiting als Raoul gerühmt.

In London sind die Memoiren der (verstorbenen) Malibran-Garcia erschienen, dem Gerüchte nach herausgegeben von der Gräfin Merlin zu Paris. Sie sollen sehr viel Interessantes enthalten.

Der Konzertmeister *Molique* aus Stuttgart befindet sich jetzt in London, wo er sich in einem Konzerte der dortigen filharmonischen Gesellschaft mit grossem Beifall hören liess.

Bei Canaux in Paris ist eine „Vollständige Gesangschule" von *Lablache* erschienen.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Juni. № 23. 1840.

Banderali, Professor des Gesangs an der königl. Musikschule zu Paris

24 Singübungen, leicht und fortschreitend, eingeführt beim Unterricht in der Pariser Königl. Musikschule. Eine Vorschule zu den berühmten Vokalisen von Bordogni. Berlin, bei Ad. Mt. Schlesinger. Liv. 1 und 2. Preis jedes Heftes: 1 Thlr. 6 Gr.

Die Melodieen sind sämmtlich sehr gefällig, meist im italienischen Geschmack und sehr sangbar; dabei wechseln langsamere und schnellere Sätze vortheilhaft mit einander ab, desgleichen Dur und Moll, wenn nicht immer in ganzen Tonsätzen, doch in Einmischungen. Das nicht zu schnell Fortschreitende in den Uebungen ist gleichfalls gut beachtet, dabei nicht so sehr auf eigentlichen Karaktergesang als vielmehr auf schönen Ton und angenehme Manier Rücksicht genommen worden; die Wendungen, die eben jetzt gelten, sind nicht vernachlässigt. Gut ist auch, dass vorzüglich die Bildung der Mitteltöne von $\bar{c}$ bis $\bar{g}$ bedacht worden ist. Der ganze Umfang der Stimme, den diese Uebungen in Anspruch nehmen, geht vom *as* (selten *g*, das auch in der höhern Oktave genommen werden kann) bis zum zweimal gestrichenen *a*. Die Begleitung, auf welche übrigens bei solchen Werken wenig ankommt, wenn sie nur nicht zu schwer ist, was man hier nicht finden wird, ist nach neufranzösischer Art. In der siebenten Uebung lasse sich der Sänger von den vorgeschriebenen Sextolen nicht verleiten zu falscher Eintheilung; er nehme $^{6}/_{8}$ - statt $^{2}/_{4}$ - Takt, so wird Alles bestimmt. Dieser $^{6}/_{8}$ - Takt hätte auch vorgezeichnet werden sollen; die zwei Takte, die im $^{2}/_{4}$ stehen müssen, ändern die Sache nicht. — Sonderbar! Gleich die erste Taktvorzeichnung ist ein in die Augen springender Druckfehler; anstatt $^{6}/_{8}$ muss $^{2}/_{4}$ stehen. Es lasse sich Niemand dadurch abschrecken; die Ausgabe ist verhältnissmässig sehr korrekt. Wir haben nach genauer Durchsicht im ersten Hefte nur noch einen einzigen, ganz unbedeutenden Fehler gefunden: auf S. 22 muss im letzten Takte der vierten Klammer die erste Note des Basses aus *c* in *H* verwandelt werden. Auch im zweiten Hefte haben wir nur zwei geringe Druckfehler gesehen, die Jeder selbst sogleich verbessert. Es muss nämlich auf S. 4 im vorletzten Takte der ersten Klammer im Basse *a* anstatt *g* stehen; dann fehlt im zweiten Takte der Singstimme in der dritten Klammer S. 26 der Punkt hinter der Note. Das ist Alles. Uebrigens enthalten diese zwei Hefte nur erst 18 Singübungen; das dritte Heft wird sie also bis zu den Vokalisen von Bordogni führen, die zur Ausbildung schon geübter Sänger bestimmt und als höchst geschmackvoll und nützlich bereits empfohlen worden sind.

Für die Orgel.

Neues vollständiges Museum, zum Gebrauche für Organisten in allen Theilen ihres Berufs und zur allseitigen Ausbildung für denselben, herausgegeben von einem Vereine vorzüglicher Orgelkomponisten. 1839. Siebenter Jahrgang in 6 Heften. Meissen, bei Frdr. Wilh. Goedsche. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Die früheren Jahrgänge dieses nützlichen Unternehmens haben wir meist ausführlich besprochen und alle empfehlenswerth gefunden. Dieser neueste vollendete Jahrgang gibt den älteren nichts nach und ist in demselben Sinne gehalten als seine Vorgänger. Das Titelkupfer bringt den Prospekt der Orgel in der Hauptkirche zu Dresden, deren Disposizion schon im zweiten Jahrgange geliefert wurde. Der Textbogen, welcher jeden Jahrgang eröffnet, gibt diesmal eine kurze Biografie des Herrn Konzertmeisters und Direktors der herzogl. Hofkapelle in Ballenstädt *Victor Klaus*, und eine Lebensbeschreibung unseres *Joh. Seb. Bach* nach den besten Quellen. Da *Victor Klaus* sich im neuesten Lexikon nicht findet, sind folgende Notizen gewiss willkommen: Er wurde zu Bernburg am 24. November 1805 geboren, erhielt seinen ersten Unterricht von seinem Vater, dortigem Lehrer, und dann auf dem Gymnasium daselbst, ohne die Musik zu vernachlässigen. In Frdr. Schneiders Schule der Tonkunst in Dessau widmete er sich dem doppelten Kontrapunkte (1825) und dem praktischen Orgelspiele. Dann wurde er Organist in seiner Vaterstadt und Leiter der Choranstalt, gründete auch einen öffentlichen Gesangverein für geistliche Musik. 1830 im Frühjahr unternahm er eine Kunstreise in die vorzüglichsten Städte Teutschlands, von welcher er im Herbst 1831 wieder zurückkehrte. 1834 wurde er zum herzogl. Musikdirektor und zum Organisten an der Hauptkirche ernannt, wobei er den Singchor leitete und die Seminaristen im Orgelspiel unterrichtete. 1837 wurde er in Ballenstädt angestellt. Von seinen Komposizionen sind bis jetzt 10 Hefte im Druck erschienen, wovon mehrere in diesen Blättern besprochen worden sind. Op. 2, 3,

4 und 7 enthalten Orgelstücke; Op. 5 und 9 Pianoforte-Variazionen, die übrigen sind Gesänge.

Von neueren Komponisten für die Orgel treffen wir in diesem Jahrgange die meisten wieder, die schon in den vorigen Jahrgängen beisteuerten, dazu einige neu hinzugetretene; als: von *Adam* 2 Nummern; von *Karl Geissler* 6; von *Adolph Hesse* 3; von *Hillmar* in Prag 1; von *A. Höpner* 1; von *E. Köhler* 1; von *Lehmann* 1; von *A. Löwe* 5; von *T. J. Pachaly* 3; von *Ch. H. Rinck* 5; von *E. Schönfelder* 5; von *J. E. Schwencke* 1; von *H. W. Stolze* 1; von *F. A. Succo* 3; von *Theophile* (pseudonym) 10. — Von alten und älteren Meistern erhält man eine Nummer von *Seb. Bach*; 4 von *M. G. Fischer*; 2 von *J. L. Krebs*, und 1 von *F. W. Zachau*, dem Lehrer Händels. — Der Preis ist äusserst billig. Ausser dem Textbogen empfängt man 96 Notenseiten in grossem Querquart.

Vollständiger Gesangkursus für Volksschulen.

Oder: *Kurze Anweisung zum zweckmässigen Gesang-Unterricht in Volksschulen, nebst einer reichhaltigen Sammlung von Kinder- und Jugendliedern, einer Auswahl passender Volkslieder und der am häufigsten vorkommenden Choräle*, von *Karl Faber*, Rektor der Bürgerschule zu Apolda. In 2 Abtheilungen. Leipzig, 1840, bei Breitkopf und Härtel. Preis der 1 Abtheil.: 4 Gr.; der 2. Abtheil.: 9 Gr.

Die erste Abtheilung dieses neuen Schulbuches für den Gesangunterricht gibt eine kurze Anleitung zum Singen in der Volksschule, nebst 40 Kinderliedern und Uebungsstücken.

Der Verfasser erklärt sich im Vorworte dahin: Hilfsmittel gibt es jetzt genug, nur zu viele, dabei Viele, die zu weit gehen und für eine Volksschule Ueberflüssiges bringen, was hier vermieden ist. Die Singtexte sollen zu Gedächtnissübungen benutzt werden, damit die Lieder auch ausserhalb der Schule gesungen werden. Dafür enthält die zweite Abtheilung 73 zwei- und dreistimmige Jugendlieder. — Jeder weiss, was in einer solchen Anweisung verhandelt werden kann; es kommt Alles auf leicht Verständliches an, das dem Genauen nicht entgegensteht. Das Verhältniss der ganzen und halben Töne in der Oktave wäre genauer darzustellen. Man kann nicht wohl sagen: „der vierte und achte Ton in jeder diatonischen Tonleiter sind halbe Töne," vielmehr ist der dritte im Verhältniss zum vierten und der siebente im Verhältniss zum achten der Halbton. Die ganze Notenreihe ist nur von *g* bis *ā* fortgeführt; es ist für eine Volksschule nicht mehr nöthig. Recht ist auch der Violinschlüssel für unsere Zeit gewählt. Eben so kurz ist die Lehre der Ton- und Takteintheilung, gut und hinlänglich. Gleich die Tonleiter wird taktmässig gesungen im Ganzen- und Tripeltakte. S. 3 fangen schon die kleinen Liederweisen für Sekundenübungen an mit Textunterlage. Mit der Angabe des Singens der Doppellaute *ei*, *eu*, *au* u. s. w. mag jeder Lehrer etwas vorsichtig verfahren und zusehen, wie er es durch Vorsingen den Kindern am leichtesten macht. Ueber das Athemschöpfen hätten gleich hier einige Andeutungen stehen sollen. — Für den ⁶/₈-Takt wäre auch eine kurze Bemerkung nöthig gewesen. — S. 5 geht es zu den Terzenübungen in Dur, worauf gleich wieder leichte Lieder der Art angemessen folgen, und so fort. Dass Manches, wie der Vorschlag, erst bei vorkommender Gelegenheit erklärt wird, ist gut. Man muss nicht zu viel erklären, ehe man an das Praktische geht. — Die Texte sind recht gut gewählt, meist bekannte; es sind aber keine düsteren und kopfhängerischen dabei. Es ist recht, dass die Uebungsmelodieen alle in C dur stehen; sie sind auch recht natürlich und frisch gesungen, nur die Ziehungen auf männlichen Endsylben der Verse sind unschön und sollten wegfallen. Zum Glück kommen sie selten vor. In den Liederübungen für Septimen ist etwas zu Gekünsteltes; besser, wenn es mit dieser Uebung leichter genommen worden wäre; der Volksgesang behelligt sich mit Septimen nicht sonderlich. — S. 15 kommt die chromatische Tonleiter mit den nöthigsten Vorzeichnungen (es sind nicht alle nöthig) in Dur und Moll. Gut erklärt. Für Moll werden nur wenige Uebungsstücke gegeben, da es unter den Teutschen nicht sonderlich vom Volke gepflegt wird. Einige Mollleitern mehr könnten doch nicht schaden. — S. 18 etwas über mehrstimmigen Gesang auch in Volksschulen, der Verschiedenheit der Stimmen und der Neigung wegen, die unter den Teutschen dafür herrscht u. s. f. Als Uebergang werden Kanons sehr zweckmässig gefunden, wie schon von Vielen und mit Recht. Es folgen nun einige. — Der Verfasser hält das neunte Jahr für die beste Zeit, den Gesang mit Kindern anzufangen. Das kommt auf Gesundheit und auf gewisse errungene Vorkenntnisse an. Da sehe Jeder selbst zu. — Uebrigens sind wir mit dem Verfasser darin ganz einig: Der Volksgesangunterricht muss einfach und leicht gehalten sein. Viele Anweisungen bringen zu vielerlei, was nicht taugt. —

Die zweite Abtheilung mit den zwei- und dreistimmigen Kinderliedern ist reichhaltig. Jede Stimme muss zuvor für sich eingeübt werden; die Lieder können nach Zeit und Umständen gewählt werden, ohne eine Reihenfolge zu beachten. Für Schulen, die nur zweistimmig singen können, sind die dreistimmigen nicht unbrauchbar, weil sie so gesetzt sind, dass sie meist ohne Weiteres mit Weglassung der dritten Stimme gesungen werden können; bei einigen braucht es nur der Umänderung weniger Noten. *I.* Schulgesänge — mit einigen Chorälen; im Ganzen 11 Nummern. *II.* Andere Gesänge religiösen Inhalts — 10 Nummern. *III.* Morgengesänge im Freien — 6 Nummern. *IV.* Abendgesänge — 7 Nummern (die fünfte muss ⁶/₈-Takt erhalten). *V.* Frühlingsgesänge — 8 Nummern. *VI.* Sommergesänge — 5 Nummern (zur dritten passt doch die Melodie gar zu wenig). *VII.* Herbstgesänge — 3 Nummern, unter denen die Volksweise zum zweiten Herbstliede das beste ist mit dem Text zugleich. *VIII.* Wintergesänge — 3 Nummern (die zweite muss wiederum ⁶/₈-Takt gesetzt stehen, nicht ³/₈). *IX.* Arbeitsgesänge — 4 Nummern.

X. Eltern- und Geschwisterliebe — 3 Nummern. *XI.* Freudengesänge in 7 Nummern. *XII.* Vermischten Inhalts in 6 Nummern. — Nichts Originalsüchtiges ist darin, Alles leicht, und das ist eben recht. Uebrigens muss jeder Schulmann selbst nachsehen, was gerade für seine Lage das Beste ist; es ist aber die Sammlung jedenfalls für Alle beachtenswerth.

Das Nothwendigste und Wissenswertheste aus dem Gesammtgebiete der Tonkunst.

Ein Handbuch für den Unterricht und die Selbstbelehrung von *Friedrich Wilhelm Lindner*, Doktor der Theologie und Professor der Katechetik und Pädagogik, Doktor und ausserordentlichem Professor der Philosophie an der Universität zu Leipzig u. s. w. S. 394 und VI. Leipzig, 1840, bei Friedr. Christ. Wilhelm Vogel. Preis 1 Thlr. 4 Gr.

Mit inniger und freudiger Anerkennung begrüsst Rezensent vorliegende Schrift auf dem Gebiete der Tonkunst. Sie ist eine neue und werthvolle Gabe, die die Aufmerksamkeit eines jeden Freundes derselben verdient und dessen erweiterte und erhöhete Bildung hoffen lässt. Der seit Jahren schon als Lehrer einer berühmten Schulanstalt und der Hochschule in Leipzig bekannte und geschätzte Verfasser wollte anfänglich der fünften Auflage seines „*Musikalischen Jugendfreundes*" eine geschichtliche Methodik des Gesangunterrichts beifügen, ausserdem aber vielseitiger Aufforderung gemäss noch eine enzyklopädische Uebersicht wissenswerther Hauptgegenstände der Tonkunst, als Anhang der Liedersammlung beigeben. Ein besonderer Wunsch der „*Mittheilung des Vorzüglichsten aus seinen öffentlichen Vorlesungen* über Didaktik, Methodik, Kirchenmusik, Harmonieunterricht u. s. w." bestimmte ihn jedoch zum Entschlusse der Herausgabe des Ganzen in vorliegender Schrift, die als ein aus dem Leben hervorgegangenes und in dasselbe übergegangenes Erzeugniss der Aufmerksamkeit des gebildeten Publikums nicht unwürdig ist. Sie bezweckt aber überhaupt die *Didaktik* des *Unterrichts* als auch des *Selbstunterrichts* in der Tonkunst; dient sowohl dem Lehrer durch Hinweisung auf die wahre und richtige Methode, wie dem, der bei praktischer Bildung doch noch einer unerlässlichen historischen Tonkenntniss bedarf. Bei der Bearbeitung der Schrift selbst war zwar die Entnehmung des Besten und Bewährtesten aus den vorhandenen Werken der Tonkunst von einer Seite unvermeidlich; jedoch hat in der Zusammenstellung der Verfasser seine Selbständigkeit und Eigenthümlichkeit der Ansicht zu sichern und zu erhalten gewusst. Im Geschichtlichen ist er vorzüglich Fink und Kiesewetter, in der Theorie aber Marx, Weber, Schilling u. s. w. gefolgt. Von dem in 6 Abtheilungen zerfallenden Ganzen enthält die *erste* (69 §§.) das Wichtigste aus der Vokalmusik; Figuralgesang, Volkslied, Chor, Kirchenmusik, Hymne, weltliche Musik u. s. w.; die *zweite* (39 §§.) aber das Wissenswertheste von der Instrumentalmusik. Die *dritte* und *vierte* Abtheilung betrachtet die Musik einmal von ihrer wissenschaftlichen Seite, ihren Formen in theoretischer und praktischer Hinsicht, als auch die Geschichte der Musik von den Hebräern, Griechen, Italienern, Franzosen, Engländern und die umfassendste der Teutschen. In letzterer werden unter *teutscher Musik* unter andern treffliche Umrisse von Seb. Bach, Graun, Jos. Haydn, Mozart, van Beethoven mitgetheilt, und dabei noch neuere und neueste Tonkünstler und Komponisten nach Herkunft, Alter und ihren Leistungen erwähnt, was Manchem, als Beigabe, gewiss angenehm sein wird. In der *fünften* Abtheilung geschieht ein *Rückblick* aufs Vorige, aber in verschiedener Form, weil Mannichfaltigkeit in der Einheit vorzüglich bildsam ist. Da heisst es S. 154: „Die Natur scheint eine unmittelbare Verbindung zwischen dem Herzen und dem Gehöre gestiftet zu haben. Jede Stimmung kündiget sich durch eigene, ihr angehörige Töne an, und eben diese Töne erwecken in dem Herzen derer, die sie vernehmen, dieselbe Empfindung aus welcher sie entstanden sind, ohne dass der Verstand über diese Wirkung Rechenschaft zu geben vermag. Dashalb ist die Musik denn auch im Grunde die geistigste unter allen Künsten, und sollte in diesem Sinne noch höher gestellt werden, als die Dichtkunst, welche nur mit dem Verstande erkennbare Stimmungen des Gemüths darzustellen vermag, dahingegen die Musik ganz unerklärliche Empfindungen und Ahnungen ausdrückt und gleichsam als eine Universalsprache durch alle Zeiten und Völker von der ganzen Welt verstanden wird." Man liest in der *sechsten* Abtheilung nicht ohne Interesse, was in neuer Zeit für die Bildung der Musik durch Anordnung der sich immer weiter verbreitenden Vereine, Liedertafeln, Musikfeste u. s. w. in Teutschland, namentlich auch in Sachsen und Leipzig geschehen ist, und wie sich um die Gesangbildung der Verfasser durch Einführung seiner „*pädagogisch-praktischen Methode*" ein bleibendes Verdienst erworben hat. Auch der Einfluss der *Singchöre* und ihre Bedeutung für Geist und Gemüth zur Förderung der Volksbildung, deren Werth in Ansehung einer lebendigern und feierlichern Kirchlichkeit und des Kultus vormals mehr anerkannt und begünstiget wurde, als sie durch einen verflachten Zeitgeist, der sich mehr dem Sinne des Weltlichen, als des Heiligen zuwandte, Gleichgiltigkeit und Zurücksetzung erfahren mussten, bleibt nicht unerwähnt. Jene sind ja die Träger und Stützpunkte des Choralgesanges, der Liturgie und des volksthümlichen Liedes, die darum, wo es Noth thut, auch mehr Anerkennung finden sollten. Nicht umsonst und im lebendigen Bewusstsein der bedeutenden Wirksamkeit derselben machten darum unsere frommen Vorfahren zu ihrem Besten milde Stiftungen, die noch fortdauern und ihre Erhaltung sichern, statt dass sich hier und da in unserer Zeit ein falscher Zeitgeschmack vor Darbringung eines kleinen Opfers für jene scheuet. — Wer über den Werth und Vorzug der *gemischten* oder der *Männerchöre* noch nicht, wie so Manche, im Klaren ist, findet S. 350 darüber im Folgenden gebührenden Aufschluss: „Gewiss ist und bleibt der mehrstimmige Gesang in *gemischten* Chören (durch Sopran, Alt, Tenor und Bass) ein so wichtiges Bildungsmittel, und hat eine

so grosse Gewalt über das Gemüth, dass auch die geringste Schule ihn nicht unbeachtet lassen darf. Scheinen auch seit einiger Zeit die Vereine für Männergesang, deren Nützlichkeit und Zweckmässigkeit nicht in Abrede gestellt werden soll, das Gedeihen von gemischten Chören zu hindern oder zu stören; so ist es gleichwohl gewiss, dass ihre Wirksamkeit nicht die der gemischten Chöre ist und es auch nie werden wird, und dass es daher wünschenswerth bleibt, dass man auf die Bildung dieses mehr Aufmerksamkeit und Fleiss verwende, als ihr Vorzug vor Männerchören in jeder Beziehung sich als entschieden herausstellt." — Auf einen Punkt aber, den vorzüglichsten, wiewohl noch bisweilen im Gesangunterrichte übersehenen, und darum in Schulgesängen häufig vermissten, die *Tonbildung*, S. 314, möchten wir ganz besonders Volksschullehrer wie andere Lehrer des Gesanges aufmerksam machen, und ihnen zur vollen Beherzigung dringend empfehlen. Mit ihr erhält der Gesang erst seine höchste Weihe, ohne sie bleibt er, selbst bei aller Fertigkeit, nur ein werthloses Geklingel. „Die *Tonbildung* aber bezweckt, den *schönen* Ton zu schaffen, der ein Erzeugniss eines kunstvoll gebildeteten Organismus und veredelten Geschmackes ist. Des Gesanglehrers höchste Aufgabe ist es daher, den Tonsinn seiner Zöglinge zu veredeln, denselben von allem Gemeinen, Niedrigen, Schlechtklingenden ab- und desto mehr dem Schönen, Lieblichen, Edlen zuzuführen. Bewirkt wird dieses aber durch unablässiges Vernehmen schöner Töne mit kritisch-technischer Erklärung. Von grosser Einwirkung muss es auch ausserdem sein, wenn der Gesanglehrer, mit vorausgesetzter angenehmer Stimme, den Schüler zuweilen das Edle und Schöne der Stimme in Beispielen wahrnehmen und empfinden lässt *). Man arbeite überhaupt dahin, dass wie im Unterrichte der Religion auch die Gesanglehre eine höhere Tendenz durchdringe." — Doch wir müssen die Schrift selbst, die sich durch Reichthum der Materien, Gediegenheit der Bemerkungen und nützlichen Erfahrungen, durch eine umfassende Literatur, so wie der Form nach durch eine lebendige, körnige und anziehende Darstellung von selbst empfehlen muss, der weitern Beherzigung des Lesers überlassen. Mit der Versicherung der Hochachtung aber für das im Vorwort gegebene schöne Zeichen einer wahren und innigen Pietät reichen wir noch im Geiste dem Verfasser die Hand.

Z., 19. Mai. *D. R.*

*) Hier liegt der Knoten. Die Lehre der Bildung eines schönen Tones ist da; aber die Kunst, ihn in's Leben zu stellen, ist selten; und wer ihn selbst bilden kann, wird nicht leicht ein Lehrer. In der Regel sind die besten Lehrer, die es konnten und nicht mehr können. *Die Redaktion.*

Nachrichten.

Aus *Magdeburg*. Das zweite Stiftungsfest des hiesigen Orchestervereins wurde durch die Mitwirkung des Konzertmeisters Herrn *C. Müller*, des Kammermusikus Herrn *Th. Müller* (Ehrenmitglied des Orchestervereins) und des Kammermusikus Herrn *Schmidt*, Kontrabassist, sämmtlich aus der herzogl. braunschweigischen Kapelle, auf die würdigste Weise gefeiert. Ueber die weltbekannten Leistungen des Herrn Konzertmeister Müller ist zwar schon in allen musikalischen und andern Zeitungen so viel Rühmliches gesagt worden, dass es überflüssig erscheinen möchte, noch etwas darüber zu erwähnen. Doch können wir unmöglich umhin, da derselbe durch seine überaus freundliche Bereitwilligkeit unsern tiefgefühlten Dank im vollem Maasse verdient, einige Worte über sein vollendetes Violinspiel auszusprechen. Es wird unter den lebenden Virtuosen wohl wenige geben, die Schwierigkeiten auf einem Saiteninstrumente mit so klassischer Ruhe und Sicherheit, wie er es im Stande ist und stets thut, besiegen können. Man kann wirklich sagen, dass bei ihm die Passagen von den Saiten fliegen, so dass der Zuhörer von Staunen und Bewunderung unwillkürlich hingerissen wird, wenn er dergleichen glockenreine Töne in Läufen von Terzen, Sexten, Oktaven, Dezimen u. s. w. vernimmt, wie sie der Konzertmeister Müller dem Ohre darbietet. Sein Vortrag ist stets edel und würdevoll. In der Ausdauer aber dürfte ihm wohl kein Violinspieler an die Seite gestellt werden können; denn was wir in der Art von ihm erlebt haben, grenzt an's Unglaubliche. Wir wollen nur ein Beispiel davon erzählen. Nachdem der Konzertmeister Müller zwei Nächte im Postwagen zugebracht hatte, langte er einstmals um 4 Uhr Nachmittags hier an. Nach einer eingenommenen kleinen Erquickung begann er, einem Freunde zu gefallen, Quartett zu spielen. Es waren deren zwei, von nicht unbedeutender Länge, und von dem Haydn'schen Quartett 1, Op. 12, spielte er den letzten Satz dreimal. Hierauf erfasste ihn die Lust von Sebastian Bach zu spielen. Er spielte die Fuge aus Gmoll (bei Simrock in Bonn, No. 169, Pag. 4) dreimal; alsdann eine Ciaccona in Dmoll zweimal; eine Giga doubl. presto in Amoll in einem unglaublich raschen Tempo dreimal, dann vier Paganini'sche Capricen von nicht unbedeutender Länge, worunter die aus Gmoll mit dem Tremolo, und zum Schluss ein ganzes Konzert von Molique. Alle diese Leistungen dauerten im Ganzen vier Stunden. Dabei sah man ihm auch nicht die geringste Ermüdung an, und die Finger fielen in dem letzten Satze, den er vortrug, mit derselben Kraft auf die Saiten, wie im ersten. Uns ist dergleichen noch nicht vorgekommen, und verdient eine solche Ausdauer in den Annalen der Violinspieler aufbewahrt zu werden. Ueber seine Intonazion u. s. w. glauben wir nicht nöthig zu haben etwas zu sagen, da er die höchste Reinheit und Zartheit mit den verschiedensten Streicharten auf die vollkommenste Weise verbindet. — Was nun der Konzertmeister Müller seinen Zuhörern durch seine Kühnheit und Kraft gewissermaassen abzwingt, das erreicht auf anderem Wege der Kammermusikus Herr Theodor Müller durch seinen seelenvollen Vortrag, durch seine glockenreine Intonazion, verbunden mit Ueberwindung ganz ungemeiner Schwierigkeiten. Wir bedauern in der That, dass wir

nicht öfter Gelegenheit haben, ihn Solo spielen zu hören. Als Quartettspieler steht er aber, unserer Meinung nach, auf einer fast unerreichbaren Höhe. Denn die Zartheit, mit der er sich den andern Stimmen anzuschmiegen versteht, die geeigneten Stellen heraushebt, und sein Solo vorträgt, wirkt auf den Zuhörer wahrhaft entzückend, und man weiss nicht, ob man dem ersten Violinspieler oder dem Violoncellisten den Lorbeerkranz zuerst reichen soll, auf jeden Fall gebührt er aber beiden. Der Kammermusikus Herr Schmidt spielte den Kontrabass zur C moll-Sinfonie von Beethoven mit besonnener Ruhe, reiner Intonazion und seltener Kraft. Jede Kapelle könnte sich glücklich schätzen, einen so tüchtigen Künstler zu besitzen, der zugleich auch so musikalisch ausgebildet ist.

Aufgeführt wurden am Stiftungsfeste: Onverture zu Wilhelm Tell; Variazionen für die Violine von David; Variazionen für das Violoncello von Merk; das bekannte Septett von Beethoven; Elegie für die Violine von Ernst, und die Sinfonie C moll von Beethoven. Der Konzertmeister spielte, mit Ausnahme der Variazionen von Merk, in den andern Stücken stets erste Violine, nachdem er an demselben Tage, Morgens, seine Solos in der Probe gespielt hatte.

Die grosse Uneigennützigkeit dieser drei Künstler verdient noch die besondere Anerkennung und den Dank des Orchestervereins. Mögen sie in diesen wackern Gesinnungen beharren, und sich auch bei ferneren Veranlassungen für die wahre Kunst und den hiesigen Orchesterverein insbesondere interessiren! —*f*—

Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Terni. Der Bassist und Impresario Angelo Alba engagirte die Prima Donna Assunta Balelli, den Tenor Gio. Cenni, Bassisten Luigi Malagrida nebst dem Sekundärpersonal und eröffnete die Stagione mit Donizetti's Marino Falliero, worin er die Titelrolle übernahm. Darauf gab er dessen Lucia di Lammermoor, welche beide Opern, und die drei erst benannten Sänger am meisten gefielen, die Balelli aber, ihrer guten Schule wegen, von allen die beste ist und besonders erwähnt zu werden verdient.

Spoleto. Prima Donna Annunziata Tramontani (aus Rimini, im Gesange von der berühmten Bertinotti seit Mai 1838 vervollkommnet, hat eine hübsche Sopranstimme und gute Schule, betrat zum ersten Mal die Bühne), Tenor Fernando Cirnino, Bassist Carlo Dossi und Gio. Lauri. In Donizetti's Marino Falliero fand die Musik getheilten Beifall, d. h. die hier zu Lande so genannten Intelligenti behaupteten, sie sei mit sehr vieler Philosophie und Leidenschaft geschrieben; die Nichtverständigen beschenkten sie mit dem Beiwort langweilig. Unter den Sängern wurde die Tramontani am meisten beklatscht. Bellini's Sonnambula traf nachher ganz dasselbe Schicksal in Betreff der Musik und Sänger, derowegen fanden auch Mehre die Musik der Sonnambula langweilig, und spendeten Ehrenbezeigungen der Tramontani in der Titelrolle. *Finis coronat opus.* In der Lucia di Lammermoor triumfirte Donizetti, die Tramontani und auch der Tenor.

Erste Anmerkung. Chöre, Kleider, Dekorazionen waren in allen drei Opern schlecht.

Zweite Anmerkung. Man kam auf den sonderbaren Gedanken, zuletzt Rossini's Barbiere di Siviglia aufzutischen, dieser musste aber schnell der Lucia den Platz räumen.

Camerino. Dies artige Städtchen, welches im Karneval meist nach bessern Sängern ringt und eine anständige Oper zu haben trachtet, engagirte heuer die angehende Prima Donna Giuditta Gottardi, den Tenor Gaetano Nerozzi (schöne Stimme, guter Gesang), den zu guten Hoffnungen berechtigenden Bassisten Gustavo Gori und den Veteran-Buffo Domenico Vaccani. Sehr brav gab die Gottardi die Titelrolle der Beatrice di Tenda, nur liess sie zuweilen ihre Stimme etwas zu stark vernehmen, was heut zu Tage, um gut zu singen und Beifall zu erhalten, erfordert wird, und die Laufbahn der Künstler — schnell abkürzt. Nerozzi und Gori thaten ihr Mögliches in den Rollen des Orombello und Filippo. Weit ausgezeichneter war die Gottardi in Donizetti's Lucia di Lammermoor, in welcher dritten Oper (die zweite, des Letztern Furioso, zog nicht an), auch die übrigen Sänger ihr Bestes zur besten Aufnahme des Ganzen beitrugen. Die Gottardi hat bereits einige Praxis in Dalmazien gemacht.

Rieti. Die seit einiger Zeit quieszirende angehende Prima Donna Maddalena Zoppoli betrat hier verwichenen Karneval abermals die Bühne im Otello, im Pirata und in der Lucia di Lammermoor.

Recanati. Drei Assoluti-Sänger: die Prima Donna assoluta Teresa Asdrubale, der Tenore assoluto Raffaele Damiani, der Basso assoluto Filippo Griffoni nebst der bescheidenen Comprimaria Erminia Carmini eröffneten erst am 7. Januar die Stagione mit Bellini's weltberühmter Beatrice di Tenda, und erregten Enthusiasmus, desgleichen in den beiden folgenden Donizetti'schen Opern Furioso und Elisir, worin der Buffo Giua. Lipparini-Negri den Caidamà und Dulcamara machte. Letzteren und die Prima Donna, beide von geringem Kaliber, etwa abgerechnet, waren die übrigen Virtuosi ganz Anfänger, das Gesammte aber nebst Orchester der kleinen Stadt Recanati anpassend. Mancher Anwesende, der öfters auf der Messe des nahe von hier gelegenen Sinigaglia ganz andere Sänger gehört, war freilich über obbesagte Aufnahme erstaunt.

Ancona. Prima Donna Amalia Zacconi, Tenor Tommaso Montanari, Buffo Franc. Petrazzoli, Bassist Giulio Brutti. Weit mehr als Ricci's Orfanella di Ginevra und Donizetti's Ajo nell' imbarazzo gefiel des Letztern Torquato Tasso, mit welchem die Zacconi auch ihre Serata di Beneficio glänzend feierte. Alle drei Opern sind bekannt; die Sänger geben mit.

Perugia. Donizetti's Anna Bolena ging am 4. Januar als erste Karnevalsoper in die Szene. Die Maray = Titelrolle, die Pellizzoni = Seymour, die Ponti = Smeton, Borrioni (ersetzte den unpässlichen Tenor Sciello) =

Percey, Zanchi = Enrico. Die Maray ist hier bekannt und beliebt, Zanchi's imponirende Person und robuste Stimme fanden so wie das Ganze gute Aufnahme, wiewohl Niemand seiner Rolle gewachsen war. In Donizetti's Elisir wurde am 23. vorzüglich applaudirt: das Finale des ersten Aktes, das Duett im zweiten Akte zwischen der Maray und dem Buffo Cini, die Romanze des Tenors und das Schlussrondo der Maray; Herr Placci konnte die ihm wenig anpassende Rolle des Belcore nicht gut geben. In Donizetti's Roberto d'Evreux, als dritter Karnevalsoper, konnten nur die Maray und der Tenor wirken; die Pellizzoni und Zanchi leisteten, was sie konnten. In ihrer Benefizvorstellung, am 20. Februar, sang die Maray ausser den Hauptstücken benannter Oper, die beiden Finale der Lucia di Lammermoor und der Sonnambula; sie wurde mit Beifall und den bei diesen Gelegenheiten üblichen Ehrenbezeigungen überhäuft, ja zuletzt, als sich die Bühne in einen Olympus verwandelte, von einem herabsteigenden Genius gekrönt. Der hiesige Osservatore del Trasimeno bemerkt, dass noch keiner Sängerin so viel Ehre auf dem hiesigen Theater widerfahren sei als der Maray, worüber sich die Teutschen, da es sich von einer Künstlerin aus Wien handelt, herzlich freuen mögen.

Pesaro. Eine der wunderbarsten und unerreichbarsten musikalischen Schöpfungen des Landsmannes, die umgearbeitete zweite Auflage des *Mosé*, oder wie man man ihn gemeiniglich nennt, *Mosé nuovo*, eröffnete am 31. Dezember die Karnevalsstagione recht gut. Die hübsche, mit gutem Willen versehene Tosi (Emilia, nicht mit der einst rühmlich bekannten Adelaide dieses Namens zu verwechseln), noch Anfängerin, fand starke Aufmunterung; der Tenor Tati ist in der melodramatischen Profession zu Hause; Herr Tabellini (Titelrolle) half sich mit kräftiger Stimme durch, und Herr Nulli half was er konnte zum Gelingen des Ganzen. Mehr als der Mosé gefiel Donizetti's Marino Falliero! Ueber Alles gefiel aber desselben Roberto d'Evreux, mit welchem den 1. März die Stagione schloss, und worin die Tosi als Elisabetta, und die Castagnari als Sara ungemein befriedigten, Tati den erfahrenen Künstler beurkundete und Nulli das Seinige beitrug. Nach der Oper fand, der Tosi zu Ehren, in den Sälen des Theaters ein grosses Souper statt, wobei gegen 150 Personen zugegen, von denen die meisten der Sängerin was Schönes sagten und zu ihrer Reise nach London, für dessen italienisches Theater sie engagirt ist, Glück wünschten.

Budrio (Teatro Consorziale). Der Maestro cavaliere Capelletti wollte auch hier eine Oper veranstalten. Das Beste, was er dazu gewählt, war die Prima Donna Annetta Crescimbeni, alles Uebrige nebst dem mangelhaften, aus hiesigen Dilettanten zusammengesetzten Orchester, dito die Choristen, müssen hier freilich übergangen werden. Wie nun des unsterblichen Bellini Sonnambula und Norma hier gegeben wurden, vermag nur jener Verstand zu erreichen, dem dergleichen Spässe in Italien längst bekannt sind.

Jesi. Prima Donna assoluta Corilla Lucij-Novelli (empfehlungswerth), Comprimaria Pascinti, Tenor Nicola Ferrari, Bassist Filippo Sansoni, jung, starke Stimme, Buffo Baldassare Paolotti (leidlich). Erste Oper: Sonnambula = Fiasco. 2) Cenerentola = allgemeines Gaudium; das Schlussrondo der Prima Donna geräuschvoll applaudirt. 3) Il Nuovo Figaro, mit Herrn Sansoni als Protagonisten, machte gar bald Platz dem 4) Barbiere di Siviglia, in welchem der aus Brasilien zurückgekehrte Landsmann Nicola Majoranini die Rolle des Figaro übernahm und sich tüchtig beklatschen liess.

S. Angelo in Vado. Kein Geld kein Schweizer, keine Oper kein Italiener. Hier wurde es den Leuten angst und bang, diesen Karneval keine Oper zu haben, wozu besonders die dermaligen Finanzumstände der Gemeinde das Ihrige beigetragen; man suchte daher die möglichen Sänger und Spielleute zusammen, und gab nichts mehr und nichts weniger als Rossini's Cenerentola, Donizetti's Furioso und Bellini's Meisterwerk die Norma. Das Wie können sich die Leser einbilden, wenn sie vernehmen, dass die Sänger, ausser einer obskuren Prima Donna Namens Terese Ricci Ungherini, lauter Stockanfänger waren, als: die beiden von hier gebürtigen Herren Franc. Duci (Tenor) und Giacomo Massani (Buffo), Angelo Valenti aus Arezzo (Bassist) und die Comprimarie Signore Augusta Siepi und Marietta Belletti, beide aus Urbino. Künstler und Zuhörer unterhielten sich köstlich.

Ravenna. Erst am 22. Januar wurde das Theater mit dem Torquato Tasso, del celebre cavaliere Donizetti eröffnet. Die Prima Donna Marietta Riva, mit einer hübschen und starken Sopranstimme, machte sich Ehre. Ihr Antipod, der Tenor Luigi Arioli mit seiner Voce velata, sucht diesen Fehler durch angenehmen Gesang zu verbessern; der Buffo Mariano Steffanori durch seine Lazzi das Auditorium zu erfreuen; der unfern vom Vesuv geborene Bassist Antonio Giunti (Gatte der Prima Donna Riva) zeigte bei keiner starken Stimme wenig Feuer in der Titelrolle; man gab Unpässlichkeit vor, aber im nachher gegebenen Furioso loderte dies Feuer kaum merklicher hervor. Das Theater wurde indessen ziemlich besucht und die Sänger öfters beklatscht.

Ferrara. Mit einer magern Beisteuer von Seite der hiesigen Theatergesellschaft konnte der Impresario kaum die lange von ihrer Vaterstadt Mailand abwesende Prima Donna Annetta Cosatti, die Comprimaria Moglié, Tenor Emanuele Belinzoni, den wackern Bassisten Paolo Casali und einen zweiten Sänger Panzini engagiren. Donizetti's Ugo, conte di Parigi, machte einen umgekehrten Furore, d. h. die Wuth der Zuhörer brach gegen die Bühne los, traf am ersten den Tenor, darauf die Prima Donna, die Moglié wurde geduldet, Casali ganz verschont, und auf höhern Befehl das Theater geschlossen. Um einem zweiten Unglücke zu entgehen, vertauschte man die Cosatti mit der vom Auslande heimgekehrten Giulia Corradi, Herrn Belinzoni mit dem Tenor Luigi Guglielmi (jung, hübsch, starke geläufige Stimme, musikalisch, Maestro!), Donizetti's Ugo mit Donizetti's Roberto d'Evreux, in dem auch die Moglié und der wackere Casali sangen. Die Aufführung hatte am 13. Januar statt, und da die Cosatti bei all ihrem Nichtgelingen im Ugo doch eine kleine

Partei für sich hatte, noch dazu während der Vorstellung in einer Loge der Corradi gegenüber Platz nahm, so kann man sich die Verlegenheit der Letztern leicht vorstellen. Bei alldem wusste die Corradi dem ihr drohenden Sturme zu entgehen, und wiewohl sie seit einiger Zeit in Schönheit abgenommen, so ist sie doch jetzt in Gesang und Akzion weit braver als vorhin. Die Moglié gefiel besonders im Duette mit dem braven Casali, und der Protagonist Herr Guglielmi gefiel so so. In der dritten Donizetti'schen Oper Maria Stuarda behagten nur sehr wenige Stücke, bis endlich am 15. Februar mit der Erscheinung der vierten Donizetti'schen Oper Gemma di Vergy und der Erscheinung des Tenors Deval das Theater ganz auflebte, und auch die Cosatti (Titelrolle) nebst Herrn Casali weit mehr als zuvor glänzten.

Bologna. Diese Stadt hat bekanntlich dermalen ihre Hauptstagione (Stagione di Cartello) im Herbste (vor einigen Jahren war sie im Frühling); in den drei übrigen Stagioni begnügt man sich, ebenso wie die übrigen italienischen Städte ausser der Zeit ihrer Messen und Jahrmärkte, mit minder bedeutenden Opern und Sängern oder Komödien. Diesen Karneval war die Oper hier etwas gar zu unbedeutend, was von einer solchen grossen und berühmten Stadt auffällt. Erst gegen Ende Januar gab man den Elisir d'amore, in Allem, wie vorauszusehen war, kaum drei Mal. Eine gewisse Foschi machte die Adina, ein gewisser Mazza den Nemorino, ein gewisser Marianini den Belcore, und hätte Professor Luretti nicht den Dulcamara gemacht, so würde ein gewisser Schiffbruch des Ganzen Loos gewesen sein. Mit der Mazzoni ging darauf die Cenerentola etwas besser, aber die gegebenen Vorstellungen waren selten und die Theaterökonomie litt dabei einen empfindlichen Verlust.

Nach den gewöhnlichen Prüfungen hatten bei der hiesigen Accademia Filarmonica am 22. Februar folgende zwei Ernennungen statt: Dem. *Julia Massini*, 17 Jahr alt, von hier gebürtig, zur Maestra patentata und Compositrice; *Cesare Rossi*, 13 Jahr alt, ebenfalls von hier gebürtig, zum Maestro di Musica und Ehrenmitgliede benannter Akademie. — *Sapienti sat.*

Grossherzogthum Toskana und Herzogthum Lukka.

Florenz. Sieben Theater waren für den Karneval offen, davon drei der Oper, vier der Komödie gewidmet.

(Teatro Pergola.) Opera seria und Ballet. Prime Donne: Rita Gabussi, Sofia Grevedoni (eigentlich Grévedon, eines Pariser Malers Tochter, die sich zu Mailand im Gesang vervollkommnet), nebst der Anfängerin Luigia Serati, dem Tenor Eugenio Musich und Bassisten Sebastiano Ronconi. Erste Oper: Ines di Castro, del Maestro Persiani, mit der Gabussi, Serrati, Musich und Ronconi, und ziemlich guter Aufnahme. Die Gabussi ist eben so bekannt, als ihr der Beifall nie fehlt; Herr Musich lässt sich gern anhören, und Ronconi ist Meister. Donizetti's Fausta machte Fiasco, und in ihr wurde die arme Grévedon (Titelrolle) geopfert. Desselben Maria Stuarda konnte erst am 8. März gegeben werden; die Gabussi (Titelrolle) und Ronconi erhielten den meisten Applaus, die Grévedon war noch immer unpässlich. Pavesi's Ser Mercantonio mit der Gabussi fiel durch. Hierauf machte die Unger am 12. März auf ihrer hiesigen Durchreise von Rom nach Wien, in Donizetti's Parisina, ihrem Steckenpferde, einen gewaltigen Furore, den 20. März, im Vereine mit dem Tenor Ivanoff, der Mattioli und Ronconi, Fanatismo in Mercadante's Due Illustri Rivali, nach dem noch frischen Sturze dieser Oper in Mailand! Das hiesige Giornale di Commercio, das auch Opernartikel liefert, sagt zwar, es gebe auch Florentiner, denen diese Oper nicht gefällt, schlichtet aber den Prozess zwischen Florenz und Mailand so: „Die musikalische Aesthetik hat kein Tribunal; man kann wohl sagen, eine Oper sei gelehrt, meisterhaft geschrieben, aber nie, sie sei schön, weil es keinen Kanon gibt, der sie als solche sankzionirt."

(Teatro Alfieri) ganz der Opera buffa gewidmet. Prima Donna Amalia Mattioli, Comprimaria Marietta Sacchi, Tenor Michelangelo Forti (schöne Stimme), Buffo Gennaro Luzio, und Bassist Antonio Soperchi, Luzio's Steckenpferd, Donizetti's Ajo nell' imbarazzo, in welcher der Anfängerbassist Maini sang, eröffnete die Stagione im Ganzen gut, die Mattioli, Luzio und Meini gefielen besonders, und die Oper hatte 15 Vorstellungen. In Gnecco's alter aber immer hübscher Prova di un' opera seria ward der Beifall noch stärker beiden Erstern gezollt. Die dritte Oper: La Secchia rapita vom Maestro Celli machte einen Fiascone.

(Teatro Goldoni) hatte die Prima Donna Montecchielli, den Tenor Mori, Bassisten Canuti und Valentini, ein schlechtes Orchester und schlechte Chöre. Da aber die Sänger nicht übel sind, so ging Bellini's Sonnambula so so bei einem kleinen Auditorium. Dasselbe gilt von dessen nachher gegebener Straniera, aber Mercadante's Elisa a Claudio wollte nicht mehr behagen.

Den 29. Februar ist hier die erste Nummer einer Rivista Musicale di Firenze erschienen, mit einer kurzen Einleitung des Redaktörs A. L. Mazzini, aus der man nicht recht klug wird; hierauf folgt ein Bericht über die zu S. Maria Novella in Florenz umgeschaffene Orgel, worauf Stücke aus Rossini's Semiramide, Donizetti's Lucrezia Borgia, Marino Falliero u. s. w., Bellini's Sonnambula, Mercadante's Giuramento gespielt werden; sodann der Anfang eines Aufsatzes über das Violinspiel und Paganini; endlich unter dem Titel „Cronaca teatrale italiana" sehr kurze, äusserst oberflächliche und mangelhafte Nachrichten über die Karnevalsopern von ungefähr 10 (!) Städten Italiens, von Weimar, Wien, Berlin, Paris und London. Zum Schluss vom ungarischen Nationalfest zu Ehren Liszts. Beigefügt im Druck sind: ein Ave Maria (italienisch) von Franz Schubert und zwei Walzer von Leidesdorf. — Von dieser Rivista erscheinen monatlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen gr. 4., und kostet jährlich für's Ausland 28 Franken. Diese erste Nummer verspricht leider gar nichts und hätte besser gethan, nicht auf die Welt zu kommen.

(Fortsetzung folgt.)

Todesfall.

Johann Gottlob Schneider, Schullehrer und Organist zu Gersdorf in der Lausitz, starb am 3. Mai in seinem beinahe vollendeten 87. Lebensjahre. Der thätige, vielfach verdiente Greis genoss bis nahe an sein Ende einer guten Gesundheit und entschlief sanft. Er war der Hauptlehrer seiner drei Söhne. Namentlich hat der Hofkapellmeister in Dessau Dr. Friedr. Schneider vorzüglich von ihm und noch vom Organisten Unger in Zittau einigen Unterricht erhalten. Beide Männer waren Schüler des Organisten Trier und dieser ein Schüler Seb. Bach's. — Der Entschlafene war den 1. August 1753 zu Alt-Waltersdorf bei Zittau geboren. Seine drei Söhne folgten seiner Leiche.

Feuilleton.

In Paris ist eine neue Oper von *Donizetti: Die Märtyrer* (Text von Scribe nach Corneille's Polyeuctes) mit Erfolg aufgeführt worden.

Das italienische Theater zu Paris ist für die jetzige Saison geschlossen und wird im Winter seine Vorstellungen wieder beginnen. — In Brüssel ist ein neues italienisches Theater gegründet worden, welches bis jetzt gute Geschäfte gemacht hat; dagegen hat die französische Bühne daselbst Bankerutt gemacht.

In Braunschweig wurden Meyerbeer's Hugenotten mit glänzendem Beifall aufgeführt; der Komponist erhielt vom Herzog den Orden Heinrichs des Löwen.

Sechstes Konzert des Pariser Konservatoriums der Musik (22. März). Kyrie aus Beethoven's D-Messe; — Fantasie für das Violoncelle (Herr Franchomme); — Stücke aus Händel's Oratorium: Judas Makkabäus; — Ouverture zu Euryanthe von K. M. v. Weber; — Pastoralsinfonie von Beethoven.

Siebentes Konzert des Pariser Konservatoriums der Musik (5. April). Sinfonie von Mozart, G moll; — Arie von Händel (Dem. Lavoye); — Fantasie für die Geige, von Herrn Allard komponirt und gespielt; — Scene und Arie aus Händel's Alexanderfest (Herr Alizard); — Ouverture von Mad. Farenc; — Duett von Clari (Dem. Dobre und Lavoye); — Sinfonie von Beethoven (C moll).

Die königl. Belgische Gesellschaft der Wissenschaften und Künste im Hennegau hatte einen Preis für die beste Ouverture für Militärharmonie ausgesetzt; vier Arbeiten wurden an den Ausschuss, an dessen Spitze Herr Fétis der Aeltere stand, eingesendet: den ersten Preis, eine goldene Medaille von 300 Franken Werth, erhielt Herr Leon de Burbure de Wezembeeke zu Termonde, den zweiten Preis, eine silberne vergoldete Medaille, Herr Jules de Neive.

Das königl. Theater zu Paris will Spontini's Fernando Cortez wieder auf die Scene bringen. Der Komponist hat jedoch bei dieser Gelegenheit einen Brief nach Paris geschrieben, worin er sich dies verbittet, indem von dieser Aufführung, wenn er sie nicht selbst leite, wenig Ehre für ihn zu erwarten sei. Er macht eine klägliche Schilderung von der Art, wie man in Paris seine Opern, seit seiner Abwesenheit von dort, aufgeführt habe, nennt die Darstellung mehr als vernachlässigt, die Inscenesetzung abscheulich, — alte Kostüme, Dekorazionen wie Lumpen, ein schwacher Chor, der nicht einstudirt sei und nicht habe singen können; dazu die lächerlichsten Verstümmelungen der Musik selbst!

Rossini in Bologna und *Kalkbrenner* in Paris haben Beide so eben eine lebensgefährliche Krankheit überstanden, sind jedoch jetzt wieder ausser Gefahr.

Der Musikverein für die *Oberpfalz* wird am 24., 25., 26. Juni d. J. zu Speier ein grosses Musikfest begehen; die Zahl der Mitwirkenden beläuft sich auf 1000 — 1200, und zur Aufführung bestimmt sind folgende Werke: Am ersten Tage Beethoven's Pastoral-Sinfonie; Mendelssohn-Bartholdy's Oratorium Paulus; — am zweiten Tage K. M. v. Weber's erste Sinfonie (C dur); Requiem von Hektor Berlioz; — am dritten Tage: Ouverture zu Spohr's Jessonda; Askanius in Alba, Kantate von Mozart, geschrieben 1772 bei Gelegenheit der Vermählung des Erzherzogs Karl Anton Josef Ferdinand mit der Prinzessin Maria Beatrice von Este.

Der Pianofortefabrikant *Lichtenthal* zu Brüssel hat einen Mechanismus erfunden, vermöge dessen die (tafelförmigen?) Pianoforte's den grössten Flügeln an Kraft und Fülle des Tones gleichkommen sollen. Der Erfinder hat ein Patent für diese seine neuen Instrumente erhalten und gedenkt in Paris und Lille Commanditen seiner Fabrik zu errichten.

Gestorben ist *Victor Delacour*, ein junger äusserst talentvoller Komponist und Pianist in Paris. Wenige Tage vor seinem Tode hatte er ein Konzert gegeben und darin verschiedene seiner Komposizionen, namentlich ein Sextuor und mehrere Gesangsachen, mit ausserordentlichem Beifall aufgeführt. Man sagte, die dem Konzert vorhergegangenen Anstrengungen und die übergrosse Freude über das Gelingen desselben hätten einen Schlagfluss herbeigeführt. — Ferner starb *Buoncompagni*, Organist an der Kirche St. Victor zu Marseille, ein trotz seiner Jugend (er war erst 26 Jahr alt) höchst ausgezeichneter Künstler auf seinem Instrumente.

Zufolge eines Briefes aus Alexandrien im Constitutionel hat der Pascha von Egypten Mehemet Ali den Plan gefasst, im ganzen egyptischen Heere Musik-Corps nach Art der europäischen einzuführen. Zu dem Ende hat er für die Landeskinder eine Musikschule zu El Khanka errichtet, welche bereits 130 Zöglinge enthält; Letztere sollen schon recht Erfreuliches leisten.

Ankündigungen.

☞ Hierzu Beilage No. 8. Facsimile der Handschrift von Adolph Adam.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Juni. № 24. 1840.

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Oeuv. 49. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 3 Thlr.

Hat irgend ein Instrumentalwerk dieses gefeierten Komponisten, namentlich von allen für Pianoforte hauptsächlich geschriebenen, Enthusiasmus erregt, so ist es vorzugsweise dieses Trio. Es gibt nicht Wenige, die es geradehin für das beste Pianoforte- und Streichinstrumentenwerk erklären, das der Verfasser jemals lieferte. Mag auch ein solcher Ausspruch mehreren andern Werken desselben Verfassers etwas zu nahe treten und ihnen in Liebe zu dem einen mehr entziehen, als recht und billig ist, so geht doch daraus deutlich die ungemein grosse Wirksamkeit hervor, welcher sich dieses neue Trio sowohl bei seiner öffentlichen Ausführung als auch in Privatzirkeln zu erfreuen hatte. Eine solche Wirksamkeit muss durchaus etwas Bedeutendes für sich haben und muss Jeden begierig machen, das Werk selbst kennen zu lernen. Wir waren in demselben Falle, da wir bei dem öffentlichen Vortrage dieser Lieblingskomposizion abwesend waren. Wir kennen sie nun, nicht blos durch wiederholte Ansicht, was nicht genügt, sondern auch durch Anhören derselben, und wissen so aus Erfahrung, dass sie durchgreifen muss und worin ihr Durchgreifendes hauptsächlich besteht. Das Werk ist nicht nur ein Ganzes in sich, mit so gehaltener Verwebung der Themen und mit so sicherer Beherrschung der Form, als man dies aus den besten vorangegangenen Werken des Verfassers schon kennt, sondern es hat auch so viel lebhaft Aufregendes, so frisch Vorwärtstreibendes und so Bravourfreudiges, als man es nur wünschen kann. Wo aber, wie hier, Zusammenhaltung der Form, klare Aufeinanderfolge der Tonreihen in lichter und darum leicht fasslicher Periodologie, wie sie hier der Inhalt gerade bedingt, mit bedeutender Schnellnahme des Zeitmaasses, der jetzt besonders beliebten, in Eins zusammenfällt, da rechtfertigt sich nicht allein das Letzte durch das Erste, sondern es gibt Eins dem Andern jene Zusammenstimmung, die, den Glanz auf ihrer Seite, das Durchschlagende lebhafter Ergötzung zu einer natürlichen Folge macht.

Gleich der erste Satz, molto Allegro agitato, 3/4, D moll, versetzt in jenen unruhig vorwärtsdrängenden Flug stark gereizter Lust, die schon durch das Weiche der Tonart und noch mehr durch rhythmisch wohl gerundete Themenverschmelzung der flüchtigen Eile des Tripelzeitmaasses eine gegenhaltige Unterlage verleiht, die so viel Ernst einmischt, als er der drängenden Erregung zuträglich ist, dadurch, dass er in die Flüchtigkeit des Reizes die Ahnung eines innerlich Verborgenen legt. — Dieses Verborgene, mag es nun von dem Aeussern der Form gesetzt worden sein oder mag es die Form selbst bedingt und geschaffen haben (Beides fällt vor und gibt einen namhaften Unterschied), beseelt die Gestaltung auf irgend eine Art. Immer muss aber die richtige Auffassung dessen, was die Form beseelt, das Wichtigste sein. Es wäre daher zuverlässig ohne Ausnahme die schönste Aufgabe der Besprechung, wenn das Dunkele in der Tonkunst nicht einen eigenthümlichen Reiz hätte, und wenn nicht jeder Hörer, der Wesenheit seiner Gefühlsrichtung nach, es vorzöge, die Erklärung der verschiedenartigen Tondeutsamkeiten aus sich selbst zu schöpfen. Und dazu hat Jeder ein Recht, schon um der Verschiedenheit der Gefühlsstellung willen, deren jede sich selbst am meisten vertrauen muss. So ist denn die eigene Erklärung des Gefühls einem Jeden die liebste und für seinen Genuss unbedingt die beste. Deshalb kann auch selten Einer in diesen Dingen geneigt sein, einer andern Auffassung, als einer mit der seinigen übereinstimmenden, Recht zu geben. Und so ist denn oft genug, anderer Ursachen zu geschweigen, nichts unerfreulicher, ja widriger, als das voreilige Zergliedern einer Kunstgestalt gleichsam bei lebendigem Leibe. Bei Bekanntmachung durchgreifender Gaben schon gekannter Männer hat daher nach unserer Ueberzeugung die Kritik nur in einem Falle den harten und gefährlichen Beruf, rücksichtslos einzugreifen, sobald irgend ein Beliebtes der Kunst und ihren Freunden schädlich zu werden droht. Das ist aber hier nicht im Entferntesten der Fall, im Gegentheil. Wir fügen daher nach wiederholter Bemerkung des besonders Empfehlenswürdigen dieses überaus wirksamen Werkes nur noch hinzu:

Nach dem ersten schon beschriebenen, sehr lebhaften Satze, dessen 3/4-Takt mit 𝅗𝅥. = 80 metronomisirt ist, tritt als Gegenbild, das jeder ausgeführten Tondichtung nothwendig ist, ein beruhigendes Andante con moto tranquillo ein, B dur, 2/4, M. M. ♩ = 72. Der ruhige Fluss sanft melodischer Haltung wird nur durch einige schnell vorüberrauschende harmonische Durchgangstöne leicht unterbrochen, zur Belebung des Satzes selbst und zur Näherstellung an den vorhergegangenen und an die folgenden. Die Ausführung ist nicht länger gehal-

ten, als sie einem Vermittelungssatze zukommt. Sogleich nimmt das Scherzo die erste Grundstimmung wieder auf, Leggiero e vivace, 6/8, D dur, M. M. ♩. — 120, voll Leben in allen Stimmen, jede glänzend, am meisten das Klavier. Finale. Allegro assai appassionato, 4/4, D moll, M. M. 𝅗𝅥 = 100, ist noch glänzender, am meisten für das Pianoforte, ohne dass die andern Stimmen untergeordnet sind. Alles steigert sich immer wechselnd durch animato, con fuoco bis zur hellen Lust in D dur, die mit sempre più animato e crescendo sino al fine dem eingänglichsten Schlusse zueilt.

Nur Eins bemerken wir noch zum Besten treuer Darstellung: Man nehme ja keine gemässigteren tempi, als die vorgeschriebenen; die Sätze vertragen es nicht, wenn sie nicht zugleich aus ihrem Wesen gerissen werden sollen. Es gehören also sehr fertige Spieler zu tüchtiger Ausführung; besonders muss sich der Pianist eines bedeutenden Schnellspiels rühmen können, wenn es wirken soll, was es vermag. An Beifall wird es dann nicht fehlen.

G. W. Fink.

Von demselben geehrten Verfasser und in derselben thätigen Verlagshandlung sind eben jetzt noch erschienen:

Sechs vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass im Freien zu singen. Zweites Heft. Op. 48. Partitur und Stimmen. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

War das eben besprochene Instrumentalwerk der rauschenden Freude eines beflügelten Dranges geweiht, so hat sich dieses Gesangheft dafür der stillen, sinnigen Freude im Angesichte der Natur ergeben. Textwahlen, melodische und harmonische Tonverschönerungen der Worte sprechen dies in deutlicher Uebereinstimmung aus. Uebereinstimmung des Einzelnen zum Ganzen ist aber bekanntlich Hauptbedingung des Schönen. Die drei ersten kurzen Gesänge: „Frühlingsahnung“; „Die Primel“ (Lied); „Frühlingsfeier“ sind in unmittelbarer Folge hinter einander zu singen. Darauf „Lerchengesang,“ ein Kanon, der zuerst von Sopran und Alt höchst einfach gesungen, dann von Tenor und Bass ergriffen und von den weiblichen Stimmen angenehm verziert wird u. s. f.; „Morgengebet“ (Lied) einfach und eigen; zuletzt „Herbstlied,“ ein ausgeführterer Gesang, nicht minder eigenthümlich in Führung der Stimmen. — Wer das erste Heft dieser im Freien zu singenden Lieder kennt, wird dieses zweite ohne alle Anregung von selbst nicht entbehren wollen. Wer es zufällig übersehen haben sollte, dem wird dieses zweite Heft die beste Erinnerung und Aufmunterung zur Anschaffung auch des ersten sein, das in derselben Verlagshandlung 1838 herauskam, so schön ausgestattet, als das vorliegende. Für tonfeste Sänger kann die Ausführung keine grosse Schwierigkeit haben, selbst das Treffen des darin waltenden Geistes nicht, da die Karakterzeichnung sicher und bestimmt gehalten ist, und zwar ohne irgend eine Ueberladung. — In der Theorie der Harmonisirung haben die Menschen von je nicht ganz mit einander einig werden können; wie viel weniger wird dies jetzt möglich sein, wo die Ansichten darüber so vielfach auseinander gegangen sind. Es ist mit menschlichen Theorien im Allgemeinen nicht anders; auch in der Harmonie wird die Harmonie Aller vermisst. Und so wird denn weder der Verfasser dieser Gesänge, noch der Empfehler derselben eine Schuld tragen, wenn sie Beide in Einzelnheiten der vierstimmigen Tonverbindung nicht immer einverstanden sind. Wo aber die Gänge so konsequent und bedacht sind, wie hier, geht daraus nichts Anderes hervor, als dass Einer in einzelnen Stellungen stärkeren Schatten liebt, als der Andere. Uebrigens dürften die hier gegebenen Gesänge und Lieder Vielen noch lieber werden, als die meisten des ersten Heftes, so starken Eingang auch dieselben gefunden haben. Doch das ist Geschmackssache, gehört nicht der Beurtheilung, sondern jedem Einzelnen für sich.

G. W. Fink.

Wir fahren sogleich fort, unsere Leser noch auf ein anderes Heft von Liedern und Gesängen aufmerksam zu machen, das vor wenigen Wochen die Presse verlassen hat und einen Namen an der Stirn trägt, den alle Welt ehrt. Es ist

G l u c k

Lieder und Oden von Klopstock mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Die Zahl der jetzt lebenden Musikkundigen und Freunde der Tonkunst, die diese hier in sehr zierlicher Ausgabe mitgetheilten Weisen des wichtigen Mannes kennen, wird wohl nicht gross sein; und so machen die Meisten mit diesen Liedern einer vorübergegangenen Zeit eine neue Bekanntschaft, was ihnen das Werkchen nur noch willkommener machen muss. Schon die Wissbegier, wie Gluck Klopstocks Texte behandelte, wird hoffentlich Jeden reizen, das Heftchen näher einzusehen, das auch in der That merkwürdig ist. Zunächst haben wir zu bezeichnen, welche Gedichte des damals besonders geehrten Lieblinges der Teutschen unser nach einfacher Tonwahrheit strebender Komponist sich auswählte; es sind: die Sommernacht; Vaterlandslied (eines teutschen Mädchens); Schlachtgesang: „Wie erscholl der Gang des lauten Heer's von dem Gebirg in das Thal herab“ u. s. w.; der Jüngling: „Schweigend sahe der Mai die bekränzte, leicht wehende Lock' im Silberbach“; die frühen Gräber; die Neigung: „Nein! ich widerstrebe nicht mehr“ u. s. w.; endlich: Wir und sie, d. i. „Was that dir, Thor, dein Vaterland?“ — Wie höchst einfach Alles behandelt und von welcher Art und Wirksamkeit diese ganze Musik ist, hat Jeder selbst zu sehen. Wo die Geschichte für den Mann und der Mann für sich selber spricht, wie hier, da haben wir nichts zu beurtheilen, es wäre denn, dass wir eine Vergleichung jener und unserer Zeit namentlich im Fache des Liedes zögen, was allerdings anziehend und inhaltreich an sich wäre, aber auch so weitgreifend, dass es einen Aufsatz für sich bilden müsste. Leichter und für ihn nützlicher wird jedoch jeder Gedankenfreund auf mancherlei eigene Bemerkungen geleitet werden, wenn

er sich solche und ähnliche Ausgaben nicht entgehen lässt und auf diese Weise den Unterschied der Zeiten aus Erfahrung kennen lernt.

Dieselbe Verlagshandlung hat sich neuerdings noch durch folgende Ausgaben verdient gemacht:

Joseph Haydn.

Partition des Quatuors de Joseph Haydn. Nouvelle édition. No. 1, 2, 3 et 4. Berlin, chez T. Trautwein. Pr. jeder Nummer: ½ Thlr.

In der Subskripzionsanzeige dieser neuen, ausgewählten und korrekten Partiturausgabe wurde bekannt gemacht: „*Mozart's* und *Beethoven's* Violin-Quartetten sind (die des Ersteren vollständig in einer gleichförmigen Ausgabe, die des Letzteren nur in ungleichen Formaten und mit Auslassung des eilften, Op. 95, F moll) in Partitur erschienen, von denen *Jos. Haydn's* ist jedoch nur ein kleiner Theil vor etwa 30 bis 40 Jahren in Paris zu ziemlich hohem Preis in Partitur herausgekommen und im Musikhandel nicht mehr regelmässig, sondern nur hier und da auf antiquarischem Wege noch zu beziehen." Wie nützlich solche Partiturausgaben sind, haben wir nicht erst zu erörtern, auch nicht, welchen Werth die Quartetten Haydn's, als eigenthümliche Meisterwerke des Frohsinns und des glücklichen Humors, für alle Zeiten behaupten. Die Ausgabe ist also in der That ein Bedürfniss, dessen Befriedigung mit Dank anzuerkennen ist, der sich noch durch die Beschaffenheit der Ausgabe bedeutend steigert; sie liest sich sehr gut, ist gefällig für's Auge und so korrekt, dass die Sorgsamkeit der Herausgeber nicht genug zu rühmen ist; es ist uns bei der Durchsicht einiger der vorliegenden Partituren auch nicht der geringste Fehler bemerklich geworden, ein Vorzug, den Jeder zu schätzen weiss. Um deswillen ist es allerdings vortheilhafter, bester Genauigkeit wegen monatlich nur ein Quartett zu liefern, wenn zweien in dieser Zeit die gehörige Aufmerksamkeit nicht gewidmet werden konnte.

Um nun diese sehr rühmliche und überaus nützliche Partiturausgabe, deren Preis mässig ist, noch zugänglicher zu machen, sollen fortwährend Subskribenten, wenn sie sich zu Abnahme eines ganzen Jahrganges von 12 aufeinanderfolgenden Monatslieferungen verbindlich machen, diesen für den Preis von 4 Thalern erhalten. Auch wird noch für je 12 Nummern ein thematisches Uebersichtsblatt beigegeben, am Schlusse der ganzen Ausgabe aber ein chronologisch geordnetes thematisches Verzeichniss sämmtlicher Quartetten. — Man weiss, dass die bei Peters in Leipzig erschienene Stimmenausgabe dieser Quartetten vor Kurzem vervollständigt worden ist. Da nun jetzt die Partiturausgabe derselben so schön begonnen ist, so haben wir von diesen Meisterwerken in vaterländischen und tüchtigen Drucken Alles, was wir wünschen können. Der Anfang jedes Quartetts ist auf dem innern Titel der neuen Sammlung jederzeit angegeben, so wie die Leipziger und Pariser Stimmenauflagen, dem Bande und der Nummer nach, über jedem Quartett.

Noch ist in derselben Verlagshandlung erschienen: *Echo pour 4 Violons et 2 Violoncelles composé pour être exécuté en deux Appartements differents* par *Jos. Haydn.* Pr. de la Partition 1/12 Thlr.; en Parties separées 5/6 Thlr.

Ein in 5 Sätzen (Adagio, 3/4, in Es dur; All., 3/4, in Es dur; Menuetto gleichfalls, das Trio in C moll; Adagio, 3/4, in B dur; Presto, 2/4, in Es dur) sehr gut gehaltener Scherz, der von je 3 Spielern, wie es vorgeschrieben ist, in zwei verschiedenen Zimmern ausgeführt, ergötzlich wirken wird. Haydn's muntere Laune spricht unverkennbar auch in diesem Werkchen, dessen Partitur in demselben Format, wie die Quartettsammlung, gedruckt worden ist.

Endlich ist zum Besten der Kirchenvorsteher und aller Singinstitute bei T. Trautwein noch erschienen: *Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen.* 25. Lieferung. *Te Deum* von *Jos. Haydn.* Preis 1/3 Thlr.

Werk und Beschaffenheit dieser Stimmenauflagen sind Jedermann bekannt. Der Druck ist immer deutlicher geworden.

Eben so sehr macht sich unsere Zeit zu ihrer Ehre um unsern

Mozart

verdient. Bei Breitkopf und Härtel in Leipzig sind die Partiturausgaben der Sinfonieen des grossen Künstlers in vortrefflichen Auflagen, erst vor Kurzem No. 9 in D dur, erschienen; ferner seine Klaviersonaten, wovon wir bereits mit Vergnügen berichteten; auch das Bildniss dieses Meisters wurde von derselben sehr thätigen Verlagshandlung ganz ausgezeichnet schön geliefert. Mit dem Arrangement der herrlichen Orchesterwerke dieses Meisters für das Pianoforte fährt man zum Besten häuslicher Unterhaltung mit gesunder Musik immer noch fort. Zur Freude Vieler haben wir anzuzeigen:

Sinfonie No. 8 de W. A. Mozart arrangée pour le Piano à 4 mains par F. L. Schubert. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Es ist dies die Sinfonie aus D dur:

Herr Schubert hat sich bereits als trefflicher Arrangeur so vielfach bewährt, dass wir nichts weiter hinzuzusetzen benöthigt sind. Die Klavierspieler werden ihm auch für diese Arbeit danken. Die Ausgabe ist so schön und deutlich, als hier in der Regel.

Noch sind zwei wichtige Unternehmungen für die Verbreitung Mozart'scher Hauptwerke im Gange. Das erste bezweckt ein Arrangement aller ausgezeichneten Meisterstücke Mozart's *für zwei Pianoforte*, und zwar in solcher Genauigkeit zu liefern, dass keine Note in eine andere Stellung gebracht und überhaupt nichts anders gemacht wird, als es der Meister schrieb. Ein sol-

cher Plan kann natürlich auf einem Pianoforte nicht ausgeführt werden; es gehören durchaus zwei Instrumente dazu. Für alle diejenigen, die zwei Instrumente in einem Zimmer haben können, ist das Unternehmen allerdings auch von Bedeutung, weshalb wir sie auch so schnell als möglich darauf aufmerksam machen wollen. Nach der angegebenen Idee sind bereits folgende Werke im Druck erschienen unter dem Allgemeintitel:

Oeuvres de Mozart. Arrangement de Louis Gall.

1) *Symphonie en Sol mineur (G moll) composée pour l'Orchestre* par *W. A. Mozart*, reduite en Partition à II Pianos par *Louis Gall*. Vienne, chez Artaria et Comp.
2) *Don Juan* (bis No. 6, der Arie des Masetto).
3) *Nocturne en Fa majeur (F dur) originellement composé pour deux Violons, Alto, Violoncelle et II Cors etc.*
4) *Symphonie en Mi b-majeur (Es dur) etc.*
5) *Concert en Re mineur (D moll) originellement composé pour le Piano avec acc. d'Orchestre etc.*

Man muss gestehen, die Auswahl unter dem Guten ist gut; die Arbeit nimmt sich bei der Durchsicht so schön aus, dass man Lust bekommt, sich sogleich mit einem geeigneten Gefährten niederzusetzen und sie zu Gehör zu bringen, wenn man nur gleich nicht allein zwei Pianos (die haben wir), sondern auch zwei zusammenpassende dazu bereit stehen hätte. Wir müssen jedoch die Werke erst hören, bevor wir Genaueres darüber anzeigen. Wir kommen also der Wichtigkeit der Sache wegen wieder darauf zurück, wollen aber doch vorläufig alle diejenigen, denen zwei gute Instrumente zu Diensten sind, darauf hinweisen, als auf eine Erscheinung, die ihnen im hohen Grade erwünscht und angenehm sein muss.

Das zweite wichtige Unternehmen für noch grössere Verbreitung Mozart'scher Werke ist folgendes:

Mozart's Ouverturen für das grosse Orchester in Partitur

komponirt zu den Opern: *Don Juan, Idomeneo, Figaro, Zauberflöte. Belmonte und Constanze* (Entführung), *Cosi fan tutte, Titus*. Berlin, bei Schlesinger.

Der Subskripzionspreis (ohne Vorausbezahlung) für jede Ouverture ½ Thlr., Ladenpreis 1 Thlr. Complet 7 Ouverturen nebst einem Facsimile der Handschrift Mozart's 3½ Thlr. — Von dieser nicht minder erwünschten und nützlichen Partituren-Reihe, unter dem Allgemeintitel:

Ouvertures pour le grand Orchestre des Opéras de W. A. Mozart. Gr. Partition — Partitur.

liegt die Partitur zum Don Juan vor uns, schön und deutlich gestochen. Das Format ist eben so breit als das zu den Partituren der Quartette von Haydn und etwa um ¼ Zoll länger; gegen die bei Breitkopf und Härtel herausgekommenen Partituren der Mozart'schen Sinfonieen gehalten um eben so viel schmäler und um etwas mehr kürzer. Sie lassen sich also gut neben einanderstellen, was wir um mancher Sammler willen erwähnen, denen dergleichen Notizen nicht selten von Bedeutung sind. Der thematische Katalog der Werke Mozart's (bei Joh. André in Offenbach) ist von gleicher Breite, nur um einen Zoll kürzer. — Im Wesentlichen ist natürlich die Ouverture zu Don Juan ganz so geliefert, wie sie Mozart schrieb, also mit dem Uebergange zur Einleitung in die Operngesänge. Damit aber diese Ouverture auch ohne die darauf folgende Introdukzion in Konzerten als ein für sich bestehendes, völlig abschliessendes Ganze gegeben werden kann, ist auf S. 37 ein sehr angemessener, aus 20 Takten, völlig aus den Figuren der Ouverture schön und wirksam gebildeter Schluss von *J. P. Schmidt* geschickt hinzugefügt worden. Und so ist denn auch dieses Unternehmen kaum eines weitern Empfehlungswortes bedürftig und wir haben uns nur wiederholt der lebhaften Thätigkeit für Verbreitung klassischer Musikwerke zu erfreuen, das Uebrige getrost den Kennern der Musik und allen denen zu überlassen, die ihre Erhebung im Genusse des Ausgezeichneten und Vollendeten suchen.

G. W. Fink.

C. F. Rungenhagen

Tafellieder für Männerstimmen. Für die Liedertafel zu Berlin. 40s Werk. Heft 2. Berlin, bei T. Trautwein. Preis 1 Thlr.

Der durch ernste und kunstreich gehaltene Gesangwerke bekannte und geehrte Mann gibt hier meist ganz Schlichtes, leichte Tafellieder, die zur Erholung dienen und ohne grosse Ansprüche bald zu Ernst bald und noch mehr zur Freude stimmen und vor Allem eingänglich und gefällig sein sollen, wie es Laune und Zeit eben mit sich bringen. So natürlich und ungezwungen diese Weisen auch erklingen, so mischt sich doch öfter, wie unabweisbar, ein Anklang höherer Kunst ein, so weit er die Lust des Mahles nicht stört. Das erste Lied: Die Urstätte, von Danker, nach Th. Morus, ist auch nur scheinbar ernst, mehr zum festen Muth gegen alle Angriffe des Schicksals führend, und in ruhiger, getroster Schlichtheit ohne originelle Dissonanzenjägerei gesungen. No. 2. Bewillkommnung der Liedertafelgäste, von Köhler, im 6stimmigen Doppelchore ganz unschuldig und fast volksmässig bis auf „den goldenen Traum," der ein wenig schwärmt seiner Natur nach. No. 3. Die Musica, ein altes Gedicht um 1600, an Zelter's Art erinnernd. No. 4. Die Hoffnung, von Krummacher, so schlicht freundlich als möglich, für einen weichen Tenor eingerichtet, dessen Solo mit Brummstimmen harmonisch umtönt wird; also eine Huldigung der Mode, die nun einmal das Brummen gern hat. Desto übermüthiger sind „Die Zeitlosen," nach Pinder. Es muss sehr feurig und keineswegs bei leeren Flaschen gesungen werden; es ist für volle gemacht. Das Gegenstück dazu ist No. 6 „Die gute Nacht," von Bornemann, der den bürgerlichen Auftrag ausführt, zum Nach-hause-gehn zu ermahnen, was

freilich endlich sein muss, doch auch ohne Schaden jovialer geschehen könnte. — Die Texte sind also sehr verschieden, die Musik dagegen immer für Tafelsänger und Tafelgenossen, immer anspruchlos und leicht treffbar, was man nicht allen Liedertafelliedern nachsagen kann. Wenn wir richtig bemerkt haben, so ist im Grunde jede Liedertafel eine Kunstrichtergesellschaft für sich; jede hat ihre besondern Lieblingsgattungen und Lieblingskomponisten; auch komponirt jede selbst. Alle sind brüderlich Eins in der Liebe zur Liebe und zum Wein, seltner in den Liedern, als worin vollkommene Freiheit der Musen herrscht. Jede wählt daher selbständig für sich, was auch nicht übel ist. Die Wahl ist dadurch sehr erleichtert, dass Partitur und Auflegestimmen gedruckt worden sind, was immer wünschenswerth ist. So wähle denn jede für sich nach ihrer Art und lasse die Art der Tafellust Anderer unbemäkelt.

Violoncell-Schule.

Elemente des Violoncellspiels nebst einem Anhange leichter Uebungsstücke. Bearbeitet von *J. B. Gross.* 36s Werk. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 1 Thlr. 16 Gr.

Der Verfasser beginnt mit einer kleinen Belehrung über den Bau des Instruments und lässt darauf einen elementarischen Ueberblick folgen, der jedoch vom Lehrer hin und wieder noch durch ausführlichere Erklärungen unterstützt zu werden bedarf.

Er theilt seine Lehre 1) in Technik und handelt über die Elemente des Violoncellspiels, Körperhaltung, Applikatur, Haltung und Führung des Bogens, Intonazion, Fingersatz der Halslagen, Anwendung der Bogenführung, Tonnüancen, Streicharten, Verbindung der Daumeneinsätze und Halslagen, Klanggattungen und Ausschmückungszeichen — und 2) in Praktik. Hierauf wird das Werk mit einem Anhang leichter Uebungsstücke geschlossen. Herr Gross spricht sich im zweiten Theil über Praktik sehr trefflich aus, und im Ganzen enthält das Werkchen wenn gleich nichts Neues, doch aber manches Beachtenswerthe.

Kirchenmusik.

Der Herr ist König. Cantate nach dem 97. *Psalm* in Musik gesetzt und Ihrer Königl. Hoheit der Frau Kronprinzessin Elisabeth von Preussen in tiefster Ehrfurcht zugeeignet von *Th. Hahn.* Op. 12. Klavierauszug. Berlin, bei Ed. Bote und G. Bock.

Der erste Chor, Allegro con brio, 4/4, D dur, ist einfach angelegt, für allgemeine Auffassung leicht ausführbar gehalten, in angemessener Kraft, die nur zuweilen durch einige Wiederholungen und Akkordstellungen etwas geschwächt wird. Die Wendung in B dur und die ganze imitatorische Stimmführung mit dem Uebergange in die Haupttonart ist gut und das Ende wird in seiner Einfachheit eindringlich durch einige harmonische Aufeinanderfolgen. No. 2. Rezitativ und Bassarie: „Wolken und Dunkel ist vor ihm her“ u. s. w. Das „aber Gerechtigkeit“ muss die Deklamazion des Sängers durch eine kleine Aenderung gut machen. Die Arie, 4/4, D dur, ist heroisch gemalt, verlangt einen tüchtigen Bass, wenn sie wirken soll. Dennoch wird die manchmal zu ununterbrochen fortgehende Tiefe, die selbst einer trefflichen Stimme nicht zuträglich ist, die Wirkung etwas beeinträchtigen. No. 3. Duett für Sopran und Tenor. Andante con moto, 3/4, G dur. „Doch in der Frommen Hütten ist Fried und Freude vor dem Herrn; er merkt auf ihre Bitten und naht mit Trost und Hilfe gern.“ Wir führen diesen Text an, damit man sieht, dass der Psalm nicht ohne Zuthat benutzt und eine eigentliche Kantate nach dem herrschenden Begriffe daraus geworden ist. Das Duett ist sanfter Art. Nur hätte von Sopran und Tenor nicht nach einander der Text wiederholt und dadurch gleich bei der ersten Einführung desselben zerrissen werden sollen: „Drum macht so froh :|: ihr Herz und Mund“ :|:. Ist Aehnliches auch noch so oft vorgekommen, so taugt es doch nicht; in der Wiederholung mag es, wie es steht, sein. Den Uebergang aus A- nach F dur S. 25 finden wir blos von der Absicht der Verlängerung, nicht von irgend einer Nöthigung herbeigeführt; dabei wird auch der Tenor ausser seiner Stimmlage gebracht und zu tief geführt, so dass der Sänger Einiges ändern muss, was mit leichter Mühe geschehen wird. — No. 4. Chor. Allegretto, 6/8, F dur, sehr angenehm und freundlich. — No. 5. Kurzes Tenorsolo, das zum Schlusschor No. 6 leitet, einen Preisgesang des Höchsten anstimmend, der noch nicht aus innerm Jubel stammt, mehr gedrückt von der Absicht, etwas Würdiges in mächtigen Akkordfolgen zu geben, wobei die Arbeit der Stimmenführung noch nicht die Leichtigkeit gewonnen hat, die dem freien Ergusse des Gefühls nothwendig ist. — Bemerkt nun auch allerdings die Kritik Manches, was die Hörer nicht bemerken und kaum als störend fühlen, so muss sie sich doch in ihren Anforderungen zum Besten der Kunst treu bleiben, so gut sie auch weiss, dass ein erstes Kirchenwerk eines in diesem Fache neu auftretenden jungen Mannes kaum ein vollkommen abgerundetes Meisterwerk sein kann. Sind aber auch hier die Härten noch nicht überall vermieden, die beabsichtigten Effekte noch nicht immer treffend und überhaupt der Gang zum Ziele noch nicht immer der gerade und sichere, den erst geprüftere Uebung und Umsicht geben kann: so ist doch nicht allein ein redliches Streben nach der Fülle der Wirkung, sondern auch Talent und manches Gelungene zu rühmen. Für das Gelungenste im Werke erklären wir den Chor No. 4. Möge sich der Verfasser dadurch aufgemuntert fühlen, auf dem betretenen, nicht leicht zu wandelnden Pfade vorwärts zu gehen nach dem würdigen Ziele, das er sich gesteckt hat. Der Verlagshandlung ist für treffliche Ausstattung des Werkes ganz besonders zu danken.

Gottlob Benedict Bierey,

geboren am 25. Juli 1772 in Dresden, im väterlichen Hause, und dann von Christian Ehregott Weinlig in der

Tonkunst gebildet, machte im Spiel der Violine und der Oboe, wie in der Komposizion so schnelle Fortschritte, dass er schon 1788 der *Döbbelin*'schen Gesellschaft als Musikdirektor vorstehen konnte. 1794 trat er als Opern-Musikdirektor bei *Joseph Seconda* (in Dresden und Leipzig) ein und blieb in diesem Amte bis zur Auflösung dieser Gesellschaft 1806. In dieser Stellung trat er 1795 mit seiner ersten Oper „Der Schlaftrunk," von Bretzner, hervor und erwarb sich damit Ehre, noch mehr durch die Komposizion der gleichfalls von Bretzner gedichteten Oper „Rosette oder das Schweizermädchen" (neu 1806. Vergl. unsere Zeitung 1806, S. 471). Eine Reise nach Wien brachte ihm den Auftrag, für die Kaiserstadt eine Oper zu schreiben; es war „Wladimir, Fürst von Nowgorod." Wien erkannte darin ein bedeutendes und ausgebildetes Talent (man sehe unsere Zeitung 1807, S. 183), obwohl auch hier eine fühlbare Nachstellung an Cherubini, noch mehr von Prag aus (Zeit. 1809, S. 473) bemerkt wurde. Die Oper hatte zur Folge, dass Bierey mit dem Titel eines Kapellmeisters im Dezember 1807 in Breslau angestellt wurde. Er fand ein nicht bedeutendes, weil gering bezahltes, und nicht an gehörigen Gehorsam gewöhntes Orchester, das er jedoch bald durch seine Kenntnisse, sichere Haltung und kluge Behandlung zu ordnen und zu heben wusste. Wurde ihm auch zuweilen vorgerückt, dass er namentlich im Don Juan die Tempi übertreibe, so musste ihm doch auch zugestanden werden, dass ein gänzliches Misslingen unter seiner Direkzion nie vorgekommen sei und dass ihm der ganze Musikzustand Breslau's ausserordentlich viel zu verdanken habe. Seine Thätigkeit und Umsicht im Einüben und Leiten der Opern war eben so musterhaft als sein Fleiss und seine Liebe für eigene Komposizionen unermüdlich. Er schrieb mehrere Ouverturen und Märsche für das Orchester; 2 Kantaten, unter denen die Osterkantate vielfach verwendet wurde. Die Musik derselben ist 1805 zur Todtenfeier Weisse's, Text von Mahlmann, geschrieben worden; „Das Dasein Gottes," Motette für Solostimmen und 2 Chöre, ist bei Breitkopf und Härtel 1831 gedruckt worden. Ferner gab er 13 Hefte Lieder und Gesänge, unter denen ein Quintett für Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte (gedruckt bei Breitkopf und Härtel) zu dem Vorzüglichsten gehört; 2 leichte Klavierwerkchen, und den Klavierauszug des Wasserträgers von Cherubini (bei Breitkopf und Härtel). Seine Hauptaufgabe blieb jedoch stets die Oper, für welche ihn Anlage und Stellung vorzüglich eigneten. Wurden auch seine Bühnenwerke in der That grösstentheils sehr gut aufgenommen, so gebührt doch mehreren, besonders unter seinen komischen Opern, ein grösserer Ruf, als ihnen zu Theil geworden ist, mit Ausnahme einiger. Den dritten Theil des damals allbeliebten *Donauweibchens* von *Kauer* schrieb Bierey, Text von Berling, 1801, in welchem Jahre dieser dritte Theil, der in Kauers Manier sein sollte, in Dresden das erste Mal aufgeführt wurde. Darauf folgte, weil man dem Komponisten unverdienter Weise, die Absicht nicht berücksichtigend, was oft geschieht, Flachheit vorgeworfen hatte, eine grössere und ernst gearbeitete Oper: „Klara, Herzogin von Bretannien," Text von Bretzner nach Gozzi, über welche unsere Zeitung 1803, S. 207 und 1804, S. 803 vortheilhaft berichtete. Die vorzüglichsten Gesänge sind bei Breitkopf und Härtel gedruckt worden. Die Oper wird noch höher gehalten als Bierey's einige Jahre früher erschienenes „*Blumenmädchen*," eine allerliebst befundene und in derselben Verlagshandlung 1802 gedruckte Operette. „Der Zauberhain oder das Land der Liebe" wurde schon 1799 gegeben und des volksthümlichen und komischen Styls wegen anziehend befunden. „Der Zahltag" 1806 gefiel als eine zu spezielle Kleinigkeit nicht. Die schon angeführten für den Verfasser besonders einflussreichen Operetten und Opern übergehend, kam 1809 „Der Ueberfall," komische Operette in einem Aufzuge, und für Wien komponirt 1810 „Die Pantoffeln," komische Operette, die nur einige Vorstellungen erlebte. In demselben Jahre das Intermezzo „Elias Rips-Raps" wurde vom Publikum zu lang befunden, die Musik belobt. 1811 fand seine Musik (Ouverture und Chöre) zu Werner's „Weihe der Kraft" Beifall. Noch wurden auf die Breter gebracht „Die Gemsenjäger," gedichtet von Bürde, und „Das unsichtbare Mädchen," von Kotzebue, beide Operetten sehr eingänglich und die Musik der letzten ward vorzüglich originell komisch befunden. 1812 wurde in Wien die romantische Oper „Die Herberge bei Parma" aufgeführt und nur mit zweideutigem Glück, das Bierey in Wien nie recht finden konnte. Man fand abermals seine Vorliebe für Cherubini zu hervorstechend. In diesem Jahre machte sich der Entschlafene um Breslau durch Errichtung eines Gesangvereins verdient, woran es bisher gefehlt hatte, obgleich seit 1803 kleinere Unternehmungen der Art zu Stande gebracht worden waren, die jedoch immer bald wieder eingingen. Unter Bierey's Leitung gedieh der Verein schnell und hielt sich bis 1816. Die Einrichtungen dieses Institutes wurden später von Andern, namentlich vom Kantor *Siegert*, zum Vortheile der Stadt benutzt. — Dabei blieb das Theater Bierey's Hauptsorge. 1814 wurde Bierey's neue komische Oper „Pyramus und Thisbe oder das Schloss Hünenfeld" in Breslau gegeben, leider aber mit einer schlechten ersten Sängerin; in Berlin zum ersten Male „Almazinde oder die Höhle Sesam" mit immer steigendem Glück der Musik wegen, die aber auch gut ausgeführt wurde. Unter den Operetten, von denen wir das Jahr der ersten Aufführung nicht angeben können, sind besonders noch zu nennen: „Der Apfeldieb"; „Jeri und Bätely"; „Der Mädchenmarkt"; „Die böse Frau"; „Liebesabenteuer"; „Der betrogene Betrüger"; „Die Ehestandskandidaten." Im Ganzen 26 Operetten. Hoffmann, der oft wörtlich aus unserer Zeitung schöpfte, hat „Die Herberge von Parma" übergangen. — Mit dem Beginne des Jahres 1824 übernahm der Musikdirektor Bierey, der Musikleitung fortwährend vorstehend, den Pacht des Theaters. Bald wurden mancherlei Gegner laut, unter denen Herr *Schall* hervorragte und sich der ganzen Opposizion an die Spitze stellte. Die Breslauer Zeitung, von Schall redigirt, wurde immer lebhafter, so dass Bierey nicht nur eine Schrift gegen seinen ehemaligen Freund drucken liess, sondern

auch, um dem Aerger zu entgehen, am Ende des Jahres 1828 den Pacht und die Musikdirektorstelle niederlegte. Hatte es Bierey auch verstanden, die Theaterpachtung zu seinem bürgerlichen Vortheil zu benutzen, so vernachlässigte er doch das Kunstinteresse deshalb nicht ganz und liess selbst den Tasso aufführen und mit Beifall, abgesehen davon, dass er zuerst in Breslau die *Sonntag* und *Spitzeder* hören liess, was zur Klugheit eines Theaterunternehmers gerechnet werden muss. Seit 1829 privatisirte der Mann, immer noch für Kunst mannichfach thätig, am Rhein, meist in Wiesbaden und Mainz, dann in Leipzig und Weimar, von wo er sich, so viel uns bekannt ist, endlich wieder nach Breslau wendete und daselbst am 5. Mai starb und am 7. stattlich beerdigt wurde. Zwei Musikchöre begleiteten das Leichengefolge; hinter dem Leichenwagen gingen die Musikdirektoren des Theaters mit dem Theaterorchester, und ihnen folgten in einer Reihe von Wagen Freunde und Verehrer des Verstorbenen, darunter mehrere Mitglieder der Breslauer Bühne, denn von Verwandten konnte ihm nur sein einziger Enkelsohn die letzte Ehre erweisen. Am Grabe hielt Herr Senior *Berndt* eine Rede, vor und nach welcher Männergesang angestimmt wurde. (Nach der privilegirten Schlesischen Zeitung und unsern Jahrgängen.)

Nachrichten.

Strassburg, im Mai. Stehen hier die musikalischen Leistungen in Privatgesellschaften in ziemlichem Ansehen und könnte man darüber manches Erfreuliche berichten, so sind dagegen die öffentlichen, in Konzerten und in der Oper, seit geraumer Zeit sowohl ihrer Gehaltlosigkeit, als der Mittelmässigkeit der Subjekte wegen gänzlich in Verfall gerathen. Konzerte hatten in dem verflossenen Winter nicht statt; die französische Oper arbeitete mit Mühe während des am 25. August 1839 begonnenen und am 13. April 1840 beschlossenen Theaterjahrs an ihrer vollständigen Organisazion und Einstudirung neuer Opern, um das Publikum anzuziehen. Erst vier Monate nach Eröffnung konnte die Direkzion des Herrn Roux einen Baritonisten (Eug. Feltmann) liefern, welcher ungeachtet seiner Mittelmässigkeit angenommen wurde. An ausgezeichneten Mitgliedern sind blos Mad. Delabourde als empfehlenswerthe erste Sängerin, und Herr Marquilly, erster Tenorist, zu nennen. Die neu in die Szene gesetzten Opern beschränkten sich auf den *Brasseur de Preston*, *Les Treize*, *Le mauvais oeil*, *Le dieu et la Bajadère* und *Lucia di Lammermoor*, alle übrigen waren öftere Wiederholungen des gewöhnlichen französischen Operarepertoirs. Von den versprochenen Pariser Gästen traf keiner ein; erst am 2. April erschien unerwartet eine der ersten Sängerinnen der grossen Oper Dem. Elian Barthelemy, welche uns in vier Vorstellungen ihr herrliches Talent entfaltete. Diese junge Sängerin, welche erst seit 18 Monaten die Bühne betreten hat, Schülerin des Konservatoriums, besitzt ein wundervolles Organ, verbunden mit einem, allen Erfordernissen entsprechenden Vortrag; sie erregte daher einen solchen Enthusiasmus, wie ihn Mad. Dorus-Gras nicht hervorbringen konnte. Nur dem jugendlichen Alter können solche herrliche Eigenschaften der Stimme zugetheilt sein, wie sie Dem. Barthelemy besitzt. Diese merkwürdige Sängerin ist die Tochter des berühmten Dichters Barthelemy aus Marseille, dessen poetische Werke mit jenen seines Freundes Méry zu Paris 1832 vollständig erschienen sind.

Für das laufende Theaterjahr 1840 — 1841 ist die Direkzion vier Mitgliedern des Orchesters, den Herren Dupont und Dumonchau (Violoncellisten), Graff und Dufeutrel (Violinisten) überlassen worden. Die Vorstellungen haben am 17. Mai begonnen; die Gesellschaft besteht vor der Hand aus einem blosen Vaudeville und Ballet; die Oper wird erst mit dem Monat September beginnen. Die Direkzion hatte mit Herrn August Schumann in Mainz einen Vertrag für eine teutsche Oper während der Monate Mai, Juni und Juli abgeschlossen; Herr Schumann fand aber für gut, mit seiner Oper nach London zu gehen. Wegen dieser Wortbrüchigkeit ist daher im gegenwärtigen Augenblick ein Prozess vor dem Gericht zu Mainz um Schadloshaltung anhängig.

Unter den Feierlichkeiten, welche für das Sekularfest der Erfindung der Buchdruckerkunst am 24., 25. und 26. Juni hier angeordnet sind, befindet sich auch ein Konzert, worüber Referent das Geeignete berichten wird.

Der hiesige Klavierlehrer Herr *C. Berg* hat vor Kurzem ein *Apperçu historique sur l'état de la musique à Strasbourg pendant les* 50 *dernières années* herausgegeben. Ferner erschien so eben: *Beyträge zur Geschichte der Musik im Elsass, und besonders in Strassburg, von den ältesten bis auf die neueste Zeit*, von *J. F. Lobstein*, Advokat. Mit 3 Lithografieen *).

N. S. Die teutsche Operngesellschaft des Herrn Hehl, früher in Strassburg, dann in Basel und Colmar, spielt seit dem 21. Mai zu Nancy mit ausserordentlichem Beifall. Die dortigen Blätter sprechen einstimmig mit Enthusiasmus über die Leistungen der Mad. Ernst-Seidler und der Dem. Erdmann.

Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Pistoja. Die grosse Oper Gemma di Vergy des ergibigen und gelehrten Donizetti, wie ihn ein Bologneser Blatt nennt, die nicht allzugrossen Sänger: Artemisia Chimerli, Giovannina Bongi (Altistin in Männerrollen), Tenor Marchetti und Bassist Bastoggi begannen den Karneval fröhlich. Ausser mehreren applaudirten Stücken erregte das Duett im zweiten Akt zwischen der nun zum dritten Mal die Bühne betretenden Chimerli und dem Tenor einen solchen Fanatismo, dass es wie-

*) Beurtheilungen werden folgen.

Die Redakzion.

derholt werden musste. Eine gleich gute Aufnahme fand darauf Ricci's Scaramuccia, worin der Buffo Demetrio Masselli sang, mehreres applaudirt und das Terzett zwischen der Chimerli, Marchetti und Masselli ebenfalls fanatisch beklatscht wurde.

Pisa. Aus der Lanari'schen Sängerschaar kamen hierher die beiden Damen Irene Secci und Teresa Cresci, der Tenor Morini und Buffo Scheggi. Ricci's Prigione di Edimburgo gefiel ziemlich, am meisten die zwei Prime Donne, und unter diesen die Secci, die in ihrer Kunst fortschreitet. Ricci's Scaramuccia fiel ganz durch.

Livorno. Mit der Bruni, der Lucchini, dem Tenor Antognini, dem französischen Bassisten Armand Latour gab man den Giuramento von Mercadante, worin ziemlich geschrieen wurde, derowegen auch das Ganze nicht missfallen konnte. Donizetti's Lucia di Lammermoor machte darauf einen Fanatismo. Für den nachfolgenden Crociato von Meyerbeer engagirte man die bekannte Altistin Giuseppina Angelini-Dossi; allein sowohl diese Oper als Bellini's Pirata gleich darauf worden im Allgemeinen nicht zum Besten gegeben und konnten daher kein Glück machen.

Arezzo. Der lobenswerthe Tenor Franc. Ciaffei machte die Titelrolle in Donizetti's Roberto d'Evreux, die in der Profession wenig glückliche Prima Donna Celestina Comastri die Elisabetta, Carlotta Bondi die Sara, der Bassist Annibale Statuti den Nottingham (anstatt des erkrankten Extenor Pietro Ripa): allgemeine Zufriedenheit mit Oper und Sängern. Noch ein besseres Glück machte darauf Donizetti's Furioso, worin Herr Ripa Protagonist war, und der Buffo Gaetano Rambaldi den Caidamà machte. Rossini's Turco in Italia fand ebenfalls Beifall.

Siena. Donizetti's Furioso war die erste Karnevalsoper. Bassist Fiori rettete sich, Tenor Salvatori vertheidigte sich, die Fiascaini schämte sich, die Antonina nicht besser machen zu können, die Soeé neigte sich in der Rolle der Irene zum Fiasco totale. Die darauf folgende Sonnambula trug blos einen Semi-Fiasco davon.

Lucca. Der wackern Griffini zur Seite sang der schreiende Tenor Manfredi, der distonirende Bassist Martinez und der ziemlich gute Buffo Rovere in Ricci's Chiara di Rosenberg, welche Oper nach dem eben Gesagten nur zur Hälfte geniessbar war. Hierauf folgten die vom Maestro Speranza vorigen Herbst zu Turin mit vielem Glücke komponirten, hier von ihm selbst in die Szene gesetzten Due Figaro, in denen die Griffini auch die Bartolini mit hübscher Stimme zur Seite hatte; die Oper fand abermals eine glänzende Aufnahme, der Maestro insbesondere wurde 22 Mal hervorgerufen. Wie überhaupt der unsterbliche moderne Rossini nach den unsterblichen modernern und modernsten Maestri gewöhnlich Fiasco macht, so musste auch der Turco in Italia nach zwei Vorstellungen den Due Figaro die Bühne abtreten. *O tempora, o mores!*

Herzogthümer Modena und Parma.

Modena. Im Modenesischen ist die Stagione di Cartello (Hauptstagione) in der Hauptstadt im Herbst, in Reggio im Frühling; in den übrigen Stagioni sind die Forderungen der Zuhörer minder streng und man sieht über Manches hinaus. Die Hauptsänger waren also vorigen Karneval: die Prima Donna Maria Malvani (Piemonteserin, jung, schön, hübsche geläufige Sopranstimme, Schülerin der berühmten Bertinotti, betrat zum ersten Mal die Bühne), der Tenor Angelo Brunacci, der Bassist Paolo Ferretti (hübsche, starke Stimme) und der Altro-Bassist Orazio Bonafossi (aus Bonofons übersetzt). In Donizetti's Marino Falliero fand die Malvani verdiente Aufmunterung, und Ferretti (Titelrolle) verdiente starken Beifall. Die Puritani von Bellini gefielen hierauf ziemlich, aber im Ganzen befriedigten beide Opern wenig.

Reggio. Alles war hier auf die feierliche, sogenannte Apertura (Eröffnung) am Stefanstage gespannt. Sänger waren zwar die nicht berühmten Namen der französischen Prima Donna Vernhet, des Veroneser Tenors Angelo Tommasi (den einige Tommasini schreiben), des Bergamasker Bassisten Matteo Alberti, des Buffo Carlo Hilaret u. s. w.; aber die Musik der neuen Oper: *Il contestabile di Chester, o i Fidanzati*, vom vaterländischen Cavaliere *Antonio Gianbattista Sangiorgi*, alias Maestro *Rabitti*, erregte einen Fanatismo, der noch mehr lärmte als der Lärm der Musik selbst, ja als der Lärm aller *Opere moderne* insgesammt, denen sie grösstentheils ähnelt. Alberti war die Krone der Sänger; nach ihm zeichnete sich die Vernhet und Tommasi besonders aus; Erstere trug mit ihrer Scena ed Aria zur geräuschvollen Aufnahme des Ganzen bei. Den folgenden Fiasco von Pacini's Barone di Dolsheim machte Donizetti's Torquato Tasso wieder gut.

Parma. Da über die Lucrezia Borgia von Donizetti bei ihrer Entstehung sowohl zu Mailand, besonders aber voriges Jahr von der verehrlichen Redakzion selbst in diesen Blättern gesprochen wurde, so wird blos überhaupt bemerkt, dass sie hier als erste Karnevalsoper wenig gefallen, bei alldem aber die Boccabadati sich in der Titelrolle als grosse Sängerin gezeigt, Tenor Zoboli und Bassist Porto-Ottolini hingegen in ihren unbedeutenden Rollen des Gennaro und Alfonso, sammt der Vernier als Conte Orsini wenig geleistet haben. Im Roberto d'Evreux, worin die Boccabadati die Elisabetta und die Cavedoni die Sara machte, Porto als Nottingham sich mehr auszeichnen konnte, ging Alles mit weit bessern Segeln; endlich aber mit vollen Winden in der Norma, worin die Strinasacchi die Rolle der Adalgisa übernahm.

Piacenza. Zufriedenheit an allen Ecken. Donizetti's Lucia di Lammermoor; welche Wonne! Die tapfere Forconi bewährt sich immer als General Vorwärts; der Tenor Fraschini mit sehr schöner Stimme sucht möglichst sich in der Profession auszuzeichnen, und der Bassist Guscetti genügt. Die Lucia hatte zur Nachfolgerin die Sonnambula, in welcher alle drei eben benannte Virtuosi Helden waren und lautauf applaudirt wurden. In der dritten Oper, in Coccia's Catterina di Guisa, nahm das Gaudium ab. In dieser Oper machte die Croff vom Mailänder Konservatorium, aber noch ganz Anfängerin, den Pagen; Guscetti war der Rolle des Duca nicht mächtig genug, die Forconi und Fraschini vermochten das

Ganze nicht zu retten, weswegen kaum einige wenige Stücke anzogen.

Königreich Piemont, Herzogthum Genua und Grafschaft Nizza.

Turin. (Teatro Regio.) Unerhörte, zu so manchen verrückten Dingen auf dieser schönen Welt gehörige, aber an sich leicht zu erklärende Begebenheiten karakterisiren die auf diesem Theater verwichenen Karneval gegebenen Opern. Mit lauter Professori, wie die Prima Donna Ranieri-Marini, dem Tenor Salvi, den Bassisten Botticelli und Badiali, sammt der Comprimaria d'Abbadia, oder Dabbadia, wie sie die italienischen Journale jahraus jahrein schreiben, machte Rossini's Guglielmo Tell einen abscheulichen Salto mortale. Dem Einen schien dessen Musik allzugelehrt, dem Andern mechanisch und arm an Gesang, dem Dritten französisch, dem Vierten teutsch, dem Fünften eine Parodie von Beethoven, Weber und Auber, dem Sechsten eine Sklaverei der Kunst und Vernachlässigung des Gesanges, dem Siebenten eine Guitarremusik im Vergleich mit den erhabenen harmonischen Kombinazionen eines Mercadante, den Achten ein Mischmasch von gallisch-alemannisch-italienischer Musik, dem Neunten allzuschwach instrumentirt, und dem Zehnten verstümmelt, was sie auch in der That war; alle diese Umstände und ein erklärbares Etwas trugen zum Falle der Oper mächtig bei. Da man nun die Ranieri und Herrn Salvi, als Hauptsänger der vorigen Herbst zu Mailand mit starkem Beifalle aufgenommenen Oper Oberto vom Maestro Verdi, besass, so begann man schnell davon Proben, ging sehr bald in die Szene mit ihr und trug einen noch abscheulichern Fiasco davon; der rühmlich bekannte Dichter und Zeitungsschreiber Felice Romani, der wie so viele seiner Kollegen und so viele Tausende von Personen, die keine Note kennen, diktatorisch über Musik raisonirt, lässt über diese zweite Begebenheit seine Stimme in einem langen Artikel vernehmen. Da heisst es denn unter andern: die Musik des Guglielmo Tell sei allzufremd für den italienischen Geschmack, jene des Oberto allzu italienisch für die Liebhaber des fremden Geschmackes; jene war zu studirt, diese zu vernachlässigt; die eine zu schwer, die andere zu leicht; auf die lärmende Instrumentazion folgt die leere des Orchesters; auf Erhabenheit der Gedanken ein niederer Styl; auf das harmonisch und melodisch Ausgearbeitete das Trivialste und Abgeschmackteste; man sollte meinen, dieser Ersatz sei eine Züchtigung für die kalte Aufnahme, welche der ersten Oper zu Theil geworden. Nachdem hierauf Romani dem Impresario die Leviten herunterlist, beschreibt er in wenigen Zeilen das Opernbuch, sagt, es sei gar nicht einfach, der Maestro habe eine ganz ähnliche Musik dazu geschrieben, darum sei aber auch das Ganze kalt und ohne Interesse. Nun tadelt er den nachlässigen Gesang der Ranieri, Badiali's Rolle hätte Botticelli übernehmen sollen, Salvi hätte vom Dichter eine passendere Rolle verdient, die Abbadia schreie zuweilen etwas stark u. s. w. Zuletzt wird noch in einer Anmerkung angezeigt, dass der abermals gegebene Guglielmo Tell mit einer von Salvi aus Donizetti's Lucia di Lammermoor eingelegten Arie Furore gemacht. Da die Allgemeine Musikal. Zeitung bereits von Mailand aus, in ihrer 6. Nummer von d. J., über Herrn Verdi's Oper gesprochen hat, so ist hier blos zu bemerken, dass ihre Musik den oben von Romani ausgesprochenen bittern Tadel keineswegs verdient; dass sie minder lärmend ist, — was man jetzt einfach nennt — gereicht ihr zum Lobe; bei all ihrem Nichtsneuen hat sie doch Hübsches aufzuweisen, darunter namentlich die Romanze des Tenors, den grössten Theil des Quartetts im zweiten Akte, und manches Andere. Als erste Oper des Herrn Verdi, mit einem solchen Buche, hätte der Kritiker auch etwas nachsichtiger sein können. Aber in Italien war es, ist es, wird es immer so sein. Jede Hauptstadt und jede andere grosse Stadt glaubt sich das musikalische Athen; eine Oper, die hier Furore macht, fällt anderwärts durch, und das trifft zuweilen einen Maestro di gran Cartello. Ländlich sittlich. Aber zur dritten Begebenheit. Die dritte neue Oper von Herrn *Otho Nicolai*, betitelt: *Il Templario* (nach W. Scott), machte bei all ihren Reminiszenzen grosses Glück.

(Teatro Sutera.) Mit der Aman, Paradisi, dem Tenor De Bezzi, dem Buffo Fontana, dem Bassisten Guiddo und dem Generico Grazioli gingen Ricci's Scaramuccia, Donizetti's Elisir lustig, und Fioravanti's Cantatrici villane weinerlich, d. h. mit einem Fiascone über die Breter. Wiewohl in den beiden ersten Opern einigen Sängern ihre Rollen nicht gehörig anpassten, so war das Unglück bei alldem nicht so gross, als in der dritten, wo sie ganz und gar nicht zu Hause waren, in Coppola's Nina zuletzt aber wieder heimkehrten. — Bei Gelegenheit des Elisir äusserte der hiesige Messagiero Torinese, im Gegensatz zu Rossini's Guglielmo Tell, das sei Gesang, das sei italienische Musik u. s. w.

Alessandria. Die Prima Donna Carmela Marzia geht mit, ebenso der Tenor Giambattista Scavarda. Mit diesen beiden Gehtmit, dem so so Bassisten Gaetano Del Pesce und dem Neuling-Buffo Giuseppe Saunier gab man Donizetti's Elisir wie Gott wollte, Ricci's Prigione di Edimburgo (worin auch die Biaggi sang) ganz so wie den Elisir, und am 6. Februar die Sonnambula mit einem Opfer. Es war der arme Tenor, der nach dem Andante des Finals zum Publikum hervortrat und mit lauter Stimme sprach: „Ich habe es vorhergesagt: dieses für Rubini geschriebene unselige Final *(benedetto Finale)* kann ich nicht singen; man hat mich aber dazu gezwungen. Ich bitte das verehrliche Publikum, mich zu bedauern *(di compatirmi)*.“ Hierauf fiel der Vorhang.

Bra. In Bellini's Capuleti machte die Elena Martini die Hauptrolle, den Romeo, und die Wanderer die Giulietta, alle zwei befriedigend. Der Tenor Dai Flori und Bassist Tanti (Pietro) gesellten sich mit ihren schönen Anlagen den beiden Damen zu und das Ganze ging recht brav. Wer hätte es aber geglaubt, dass diese bescheidenen Sänger sogar in Rossini's Semiramide glänzen würden! .... Die Martini als Arsace feierte den ersten, die Wanderer, Protagonistin, den zweiten, und Santi als Assur den dritten Triumf.

Cuneo. Donizetti's Parisina, in ihr die Prima Donna Mazza, der Bassist Gianni, gingen mit vollen Segeln. Der Tenor Gumirato zeichnete sich weit mehr auf seinem Steckenpferde, im Otello, aus, worin die aus Mailand schnell herbeigerufene Casanuova die Desdemona zu Aller Zufriedenheit gab. Da aber der Otello, wenigstens im modernsten musikalischen Reiche, schon zum verrosteten Eisen gehört, so erschien bald Donizetti's Marino Falliero auf der Szene, in welchem die wieder genesene Mazza sang, Gianni sich in der Titelrolle auszeichnete und das Ganze stark beklatscht wurde.

Ivrea. Am 6. Januar wurde das Theater mit der Lucia di Lammermoor eröffnet. Musik und Sänger überraschten die Zuhörer, die durch sehr laute Beifallsbezeigungen deutlich zu erkennen gaben, dass sie seit langer Zeit keines so herrlichen Genusses theilhaftig waren. Natura versah die junge Prima Donna Rachele Agostini mit den besten Gaben zu ihrer Kunst, und hoffentlich wird sie bald grössere Bühnen betreten können. Der Tenor Giuseppe Olivieri studirte von Kindheit auf die Musik und macht stets Fortschritte in der Profession, in welcher letztern auch der Bassist Francesco Lodetti ziemlich erfahren ist. Mit diesen drei Hauptsängern gefiel hier also Donizetti's Lucia und Elisir, item der Barbiere di Siviglia über alle Maassen.

Novara. Eine Ortensia Dufflot, die Lacinio, der Tenor Dagnini und Bassist Battaglini begannen die Stagione mit Donizetti's Roberto d'Evreux. Da die französische Prima Donna weder im Gesang noch in der Akzion und Aussprache ein Superlativ war, die übrigen den Komparativ der Vorigen machten, Dagnini noch dazu unpässlich auftrat, so machte die Oper in der ersten Vorstellung (man höre!) Furore, in der zweiten wurde ziemlich gepfiffen, und in der dritten hielt sie sich kaum auf den Beinen. Mit Ankunft der Engländerin Shaw, des neuen Tenors Pancani und des trefflichen Bergamasker Bassisten Giordani (Dagnini ersetzte hierauf in Brescia (s. d.) den Anconi), gab man am 18. Januar Rossini's Semiramide, worin die Dufflot die Titelrolle, die Shaw = Arsace, Giordani = Assur und Pancani = Idreno mehr oder weniger starken Beifall fanden. Sei es indessen Unzufriedenheit mit der anfänglich gehabten Aufnahme, die Gegenwart der Shaw, oder eine andere Ursache, die Dufflot nahm die Flucht, man sagt nach Bern. In der hierauf gegebenen Donna del lago von Rossini ersetzte der zum ersten Mal die Bühne betretende Tenor Battista Bajetti (Bruder des Maestro Giovanni dieses Namens) den unpässlichen Pancani; Stimme und Gesangmethode sind lobenswerth. Eines von hier gebürtigen Maestro *Luigi Demacchi* zum ersten Mal zur Welt gebrachte Operette: *La sposa velata* machte einen verdienten Fiasco.

Saluzzo. Grosse Opern: die Gemma di Vergy, Lucia di Lammermoor, Torquato Tasso, sämmtlich del signor cavaliere Donizetti. Sehr grosser Lärm in den Journalen von der glänzenden Aufnahme der drei Meisterwerke und der Virtuosi, als da sind: die Sopranistin Ester Corsini, die Mezzosopranistin Innocente Tacchini, der Tenor Gio. Marchesini, der Bassist Ricardo Dal Vivo, dazu noch der Basso serio (eigentlich Buffo) Carlo Rocca. Die Corsini singt mit einigem Ausdruck und scheint ebenso wie der Tenor und Bassist vielleicht etwas werden zu wollen; alle insgesammt sind aber noch gar zu jung in der Profession.

Vercelli. Die angehende Prima Donna Teresa Sasso machte hier einen Quasi-Furore in Donizetti's Lucia di Lammermoor; ob dies in einer grössern Stadt auch der Fall gewesen sein würde, mag man dahin gestellt sein lassen. Eine weniger geräuschvolle Aufnahme erhielt der Tenor Vincenzo Jacobelli; im Duette mit der Lucia und in seiner Arie wurde er auf die Szene gerufen. Die Bassisten Garganico und Grandi verdarben nichts. Die Norma, zuletzt auch Ricci's Chiara di Rosenberg fanden ebenfalls starken Applaus; in ersterer machte die Bertuzzi die Adalgisa.

Vigevano. Spät angefangen, aber allseitige Zufriedenheit. Dem. Thévenard, von ihrem Debüt in Alessandria vortheilhaft bekannt, der ebenfalls bekannte Anfänger-Tenor Commassi, der erste Bassist Rommy, der andere Bassist Bien, welcher schon acht Jahre der Profession Dienste leistet; diese vier gaben hier Donizetti's Furioso — für dies Theater — mehr als brav. Rommy machte den Protagonisten, die Thévenard die Eleonora, Bien den Mohren und Commassi den Fernando. Eben so gut gingen nachher Ricci's Esposti.

Genua. Während mehrere Zeitschriften die beste Aufnahme der Oper *Marescialla d'Ancre* vom Maestro *Nini* verkündeten, heisst es in einer andern: „ihre Aufnahme sei mittelmässig gewesen, weil sich die Musik jener der Teutschen nähere, zu welcher die neuen Maestri jetzt ihre Zuflucht nehmen, um ihre Armuth an Genie mit den Geheimnissen der Kunst zu ersetzen u. s. w." Diese vorigen Sommer in Padua zur Welt gekommene Oper hat aber, ohne eine germanische Physionomie an sich zu tragen und bei all ihrer hiesigen mittelmässigen Aufnahme, den Preis über alle nachher gegebenen Opern davon getragen, wozu sonderbare Umstände beitrugen. Die beiden Sirenen Tadolini und Assandri waren die Pfeiler dieser Marescialla, ihre Musik schien sogar für sie geschrieben; das will nun viel sagen. Bassist Varese konnte darin nach Belieben schreien, was heut zu Tage auch viel sagen will. Wäre nun der in der Musik gut bewanderte Tenor Pasini auch ein vortrefflicher Sänger und ein ziemlich guter Schreier, so würde der Oper ohne weiteres der glänzendste Erfolg zu Theil geworden sein. Da nun die rühmlich bekannte Tadolini immer dem Tadel unterliegt, dass sie ihrem ganzen Wesen auf der Bühne nicht mehr Seele zu geben versteht, so kam es auch, dass sie und Pasini in Donizetti's Gemma di Vergy, worin dramatischer Ausdruck vorhanden ist, kalt liessen, und diese Oper bald der Marescialla den Platz räumen musste. Noch ärger ging es darauf Rossini's Otello, welchen die Tadolini allein nicht retten konnte. Also abermals Nini. Aehnliche Fiasco's erlitten noch Donizetti's Parisina und Mazzucato's Esmaralda, weswegen die Marescialla die eigentliche Karnevalsoper war, und Herr Nini wurde engagirt, künftigen Frühling eine eigene Oper hier zu komponiren.

Novi. Gute Nachrichten von der Gariboldi und dem Buffo Boccomini in Donizetti's Furioso. Der Anfänger-Bassist Righini war der Titelrolle nicht sehr gewachsen, und der Tenor Ferrari (Prospero) hat in dieser Oper keine bedeutende Rolle. Weit mehr gefiel Coppola's Nina, worin sich der Tenor besser hervorthun konnte. Ricci's Esposti beschlossen die Stagione fröhlich.

Nizza. Donizetti's Esule di Roma mit der Prima Donna Geltrude Berti-Gabussi, dem Tenor Arrigoti, dem Bassisten Paltrinieri fand nur parziellen Applaus. Nicht am besten erging es nachher Coppola's Nina, worin Arrigoti's Gattin die Bühne so so betrat, er selbst aber, Paltrinieri und Leoni befriedigten mehr oder weniger. Dasselbe Schicksal hatte ferner Donizetti's Ajo nell' imbarazzo, weil Leoni für die Titelrolle nicht geschaffen war; in dieser Oper sang der Tenor Tommasoni. In seiner Benefizvorstellung war Herr Leoni in Mercadante's Elisa e Claudio weit glücklicher. Der Barbiere di Siviglia mit der Gualdi, Arrigoti, Paltrinieri, Leoni und Valrio machte Furore.

Kurzgefasste Nachrichten über die italienischen Karnevalsopern u. s. w. ausserhalb Italien.

Ajaccio. (Insel Corsica.) Giovanna Schuster-Placci (eine Teutsche, aber längst italienische Prima Donna), Tenor Michel, Bassisten Monachesi und Tovre, Buffo Galletti, zugleich Impresario. Herr Michel begleitete seine Schwester Palmira (einst Prima Donna, sang bekanntlich auch zu Mailand) nach Italien, und bei ihrer Abreise nach Barcelona blieb er zurück, widmete sich dem Theater und kann als Italiener betrachtet werden. Alle insgesammt gaben Paer's Agnese sehr befriedigend, etwas minder Rossini's Otello, hierauf die Operette Moglie di tre mariti von Generali, und den Barbiere di Siviglia, beide letztere mit starkem Beifalle.

Algier. Nach der Norma ging Rossini's Mosé in die Szene (Elcia = Leva, Amaltea = Giudici, Amenofi = Vogt, Osiride = Zoni, Arone = Locatelli, Mosé = Morelli, Faraone = Gerli), im Allgemeinen gut und gefiel. Dasselbe gilt von Donizetti's Belisario und Elisir; im ersteren sangen die Leva, die Giudici, Zoni und Gerli, im andern die Leva, Zoni, Morelli und Gerli, welcher den Dulcamara machte; beide Opern erfreuten sich der besten Aufnahme, desgleichen die neue Oper *Il Pelagio*, Erstling vom benannten Mailänder Maestro *Gerli*. Mit einem Worte, hier gefällt Alles. Bald darauf wurde jedoch der Barbiere di Siviglia gegeben, worin besonders die Giudici gefiel. Gerli war nach Palma (Insel Mallorca) abgegangen.

Athen. Das neue und schöne Theater wurde am 23. Januar mit Donizetti's Lucia di Lammermoor eröffnet, und zwar mit gutem Erfolge; besonders applaudirt wurde die Basso, der Tenor De Zuccato und der Bassist Polani. Die Luzio-Ricci gefiel sehr in Ricci's Chiara di Rosenberg; ihr Final-Rondo und das Duett zwischen den beiden Bassisten mussten wiederholt werden. Am 22. Febr. wurde in Gegenwart des Königs etc. der Barbiere di Siviglia mit vielem Beifall gegeben. Die Lugli machte die Rosina, Tommasi den Figaro, De Zuccato den Almaviva, und Polani den Don Bartolo.

Barcelona. Die Micciarelli-Sbriscia machte sich viele Ehre in der Oper La Fatucchiera, darauf in der Norma, worin die Lusignani die Adalgisa machte. — Herr *Giovanni Lainer*, ein Neapolitaner Buffo, der sich seit mehreren Jahren in Mailand als Gesanglehrer aufhält, leitet hier im Frühling eine neue Gesellschaft, darunter die Primo Donne Tavola und Assandri, beide vom Mailänder Konservatorium, Tenor Brambilla und Bassist Piacenti.

Cadix und *Sevilla.* Für beide Städte wurde folgende Gesellschaft engagirt: Prima Donna Leonilda Franceschini-Rossi, Paolina und Annunziata Fanti; Tenore Matteo Tosi, Gio. Confortini, Gius. Piantanida; Bassisten Pietro Lei, Ant. Santarelli. — Musikdirektor Vincenzo Schiera von Mailand.

Havana. Im Februar gab man Donizetti's Belisario, worin der Tenor Bardini Furore machte, besonders mit dem famösen „Trema Bisanzio."

Lissabon. In der Parisina zeichnete sich die hier beliebte Barili und der Bassist Spech besonders aus; der Tenor Regali hatte in dieser Oper wenig zu thun. In der neuen Oper *Virginia*, del Signor Maestro *Mirò*, hatte die Barili (Titelrolle) sonderbarer Weise nicht viel zu singen, desto mehr aber der Tenor Conti und die beiden Bassisten Spech und Mariani in den Rollen Icilio und Virginio, desgleichen der Bassist Ekerlin (Sohn eines teutschen Beamten in Mailand) und die Mollo in ihrem kleinen Part fanden Beifall. In Bellini's Puritani zeichneten sich die Barili, Conti und Mariani besonders aus.

Madrid. (Teatro de la Cruz.) Der spanische Maestro Don *Baltasar Saldon* hat für dieses Theater eine neue Oper, *Cleonice Regina di Siria* betitelt, komponirt (vorher schrieb er bereits die Oper Ipermestra).

Malaga. Donizetti's Lucia di Lammermoor erregte hier einen Fanatismo, in ihr die Prima Donna Galzerani-Battaggia.

Malta. Mercadante's Briganti mit Mad. D'Arbois, dem Tenor Cristofani und den Bassisten Del Riccio und Leonardis gefielen so so; man fand in der Musik Reminiszenzen aus den Puritani und aus der Gabriella di Vergy. Die Ruggeri debütirte mit gutem Erfolge in Bellini's Beatrice di Tenda. Donizetti's Marino Falliero fand hierauf mit den erst benannten vier Sängern eine sehr gute Aufnahme. Desselben Maria Stuarda wurde von der Ruggeri in der Titelrolle, und von der D'Arbois in jener der Elisabetta kaum gerettet.

Odessa. Eine neue Opera buffa: *Lo Sposo burlato*, vom Maestro *Emanuele Galea*, Zögling des Neapolitaner Konservatoriums und Lehrer des Instituts der adeligen Fräulein allhier, mit einer leichten und muntern Musik, hat sehr gefallen; in ihr die Pastori, Gentili, Marini Graziani (dasselbe Buch schrieb Cordella in Neapel, und Mililoti zu Bologna, aber mit geringem Erfolge).

Ausser den bereits anwesenden Gesangkünstlern kommen nächstens andere neue aus Mailand, als: die Beltrami-Barozzi, die Altistin Hazon, der Tenor Da-

gnini, Bassist Giani und der Musikdirektor Maestro Luigi Gervasi.

Palma. (Insel Mallorca.) Die Prima Donna Albertini-Virgilj nebst dem Tenor Boeri, den Bassisten Rocca und Magnelli, erhielten Beifall in Donizetti's Parisina, in Mercadante's Normanni und Donna Caritea, in Bellini's Norma (worin die Scanavino die Adalgisa machte) und Sonnambula.

Ragusa. Die Stagione carnevalesca wurde mit Donizetti's Furioso eröffnet. Unter den Sängern gefiel die Ranzi und der Bassist Parodi (Titelrolle) am meisten, nach ihm der Tenor Vaninetti. Donizetti's Marino Faliero gefiel nicht.

Valencia. Die Sonnambula mit der Almerinda Manzocchi, der Corrina di Franco, dem Tenor Santi und Bassisten Rodda machte Furore. Engagirt wurden der Tenor Gio. Paganini und Bassist Salvatore Natale. Bellini's Capuleti, worin die Alm. Manzocchi den Romeo und ihre Schwester Elisa die Giulietta machte, gefielen ebenfalls. Die neue Oper *Ettore Fieramosca* vom Musikdirektor *Mariano Manzocchi* (Bruder der Vorigen) fand vielen Beifall. Die Almerinda machte die Titelrolle, ihre Schwester die Elisa, Paganini und Natale trugen zum Gelingen des Ganzen bei. Die neuesten gegebenen Opern waren: Ricci's Esposti, Donizetti's Furioso, und Anna Bolena.

Zante. Donizetti's Anna Bolena mit der Morasi-Soletti (Protagonistin), der Vecchi (Seymour) und den Herren Nani und Bruschi fand ebenso wie bald darauf dessen Belisario eine gute Aufnahme.

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

Letztes Konzert des Pariser Konservatoriums der Musik. Pastoralsinfonie von Beethoven; — Ouverture zu Koriolan; — Gloria von Cherubini; — Arie aus der Königin von Saba (nicht, wie auf dem Programm stand: der Königin vom Sabbat) von Elwart (Mad. Widemann); — Chor aus Euryanthe von K. M. v. Weber; — Ouverture aus Oberon von demselben.

Fräulein *Hagedorn*, Theatersopranistin in *Dessau*, eine ausgezeichnete, mit herrlicher Stimme begabte Sängerin, ist jetzt auf zwei Jahre ganz für Dessau gewonnen worden, so dass sie nun auch den Sommer über, ausser der Theaterzeit, bleibt. — Die treffliche Musikschule des dortigen Hofkapellmeisters Dr. *Friedr. Schneider* verstärkt sich immer mehr. Für drei nach Ostern abgegangene Schüler, die ihren Kursus vollendet haben, sind neun neue eingetreten, nämlich: 95) von Wiechen aus Utrecht; 96) Vieth aus Lauenburg; 97) Dätsch aus Kopenhagen; 98) Bernsdorf aus Dessau; 99) Beate aus Bernburg; 100) Hoyer aus Arnheim in Holland; 101) Rust aus Dessau; 102) Biel aus Wilgendorf bei Königssee; 103) Haliburton aus Windsor im nordamerikanischen Neuschottland. — Ferner wird Anfang Septembers in Dessau ein Musikfest gefeiert werden, das eine Vereinigung der Musikmittel in Anhalt bezweckt und darum *erstes Anhalt'sches Musikfest* genannt werden soll. Zur Zeit das Nähere.

In der grossen schönen Kirche zu *Zerbst*, welche die väterliche Fürsorge des Herzogs völlig hat wieder herstellen lassen, wird im Laufe dieses Sommers eine grosse Orgel eingeweiht, welche von dem geschickten Orgelbauer *Zoberbier* in Dessau verfertigt wird.

Bei der jetzigen grossen Preisbewerbung im Konservatorium der Musik zu Paris erhielt den ersten Preis Herr Bazin (Schüler von Berton und Halevy), den zweiten Preis Herr Baptiste (Schüler von Berton und Dourlens), und die ehrenvolle Erwähnung Herr de Garaudé (Schüler Halevy's).

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Juni. № 25. 1840.

Adolph Henselt

Variations de Concert pour le Piano avec acc. d'Orchestre sur l'Air favori: „Quand je quittai la Normandie" de l'Opéra „Robert le diable" de Meyerbeer composés par — Oeuv. 11. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orch.: 3 Thlr. 12 Gr.; av. Quat.: 2 Thlr. 4 Gr.; pour Piano seul: 1 Thlr. 8 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Es sind einige Jahre, so lange als Herr Henselt in Petersburg ist, dass der schnell beliebt gewordene Mann nichts von seinen Komposizionen veröffentlichte. Um so freudiger werden die Pianofortevirtuosen nach diesem neuen Werke greifen, das der Kaiserin von Russland gewidmet ist. Entsinnen wir uns recht, so trug er selbst uns diese Bravourvariazionen kurz vor seinem Scheiden aus Teutschland vor, nur ohne Begleitung des Orchesters. Sie waren also fertig bis auf die Instrumentazion, die alle gebräuchliche Instrumente, selbst 2 Posaunen, für geeignete Zwischenstellen in Thätigkeit setzt. Diese Begleitung der Instrumente hat nun so manche Veränderung im Gange der Komposizion hervorgebracht, dass die für das Pianoforte allein gestochene Ausgabe durchaus nicht gebraucht werden kann, sobald man die Variazionen mit Instrumentalbegleitung vortragen will. Die Spieler müssen sich nothwendig beide Ausgaben anschaffen, sobald sie einen doppelten Gebrauch davon machen wollen. Gleich vom Anfange ist die Einleitung mit dem Orchester nicht unbedeutend verlängert; nach dem Thema ist noch ein achttaktiges Tutti dazugesetzt, was in der Ausgabe für das Pianoforte allein fehlt; desgleichen nach den Variazionen. Ferner ist Manches, vorzüglich in der zweiten Variazion, welche das Klavier am wenigsten beschäftigt, den Instrumenten zugetheilt und nur durch kleine Noten bemerkt, was in der für das Alleinspiel bestimmten Ausgabe mit zweckmässiger geringer Veränderung dem Klaviere überlassen werden musste u. s. f.

Henselt's Komposizionsweise ist bekannt; er ist ihr im Ganzen treu geblieben: nur etwas mehr Modulatorisches in frappanten Akkorden ist dazu gekommen, nicht allein, weil manche Liebhaber des neuen Virtuosenspiels dies wünschten, sondern vorzüglich, weil es das Thema und die Weise Meyerbeer's mit sich bringt. Dies gibt sich schon in der schön gehaltenen Einleitung kund, die bei allen Fiorituren auf das Thema geschickt anspielt, in welches durch eine glänzende und nicht zu lang gedehnte Kadenz übergegangen wird. Die Variazionen selbst stehen in gutem Wechsel und sind der Vortragsart und ihrem innern Wesen nach, jede in sich selbst mannichfach schattirt, schon durch die Ueberschriften richtig bezeichnet. So steht über der ersten: Grazioso assai, was durch pikante Ausführung und zuweilen durch markirten Bass gehoben werden muss. Die zweite Variazion Un poco più lento e sostenuto ist mehr für die Färbung durch das Orchester als für das Pianoforte, welches das Thema in harmonischen Umstellungen im Basse durchklingen lässt, berechnet. Die dritte, den $\frac{4}{4}$-Takt in $\frac{3}{4}$ umwandelnd, ist was die Ueberschrift sagt: Scherzando. Die in Tripeltakt versetzte Melodie, durch flüchtige Sechzehntheil-Triolen umspielt, muss natürlich gut herausgehoben werden, was wir Spielern, die solcher Bravourwerke Meister sind, nicht erst zu sagen haben. Genau bezeichnet sich die vierte Variazion mit Con fuoco e pomposo; das ist sie wirklich und höchst durchgreifend. Man weiss, dass der Verfasser nicht selten grosse Spannungen setzt, die mancher nicht langfingerigen Hand bei aller Ausdehnung sehr beschwerlich werden. Deshalb gibt hier der Komponist folgende Anmerkung: „Dergleichen Akkorde im Fortissimo (wohl zu merken *im Fortissimo*) dürfen durchaus nicht gebrochen werden, da ihnen dadurch die erwünschte Kraft benommen wird. Es sind daher, wenn die Spannung der Hand nicht ausreicht, bei solchen Fällen die gewöhnlichen engern Lagen vorzuziehen, und bleibt dem Geschmack des Spielers überlassen, wo überhaupt das eine oder das andere von besserer Wirkung ist." Diese Bemerkung unterschreiben wir als eine bedeutende. Wissen wir auch sehr wohl, dass die weite Harmonie oft äusserst wirksam auch auf dem Pianoforte ist, so dass man zuweilen die Hände grösser wünschen möchte als sie nun einmal sind, so können wir doch nicht umhin, gelegentlich zu bekennen, dass die weiten Spannungen jetzt von den meisten Komponisten für Pianoforte zu sehr geliebt und wohl auch da angebracht werden, wo ganz derselbe Effekt, und weit sicherer und bequemer, durch gewöhnliche Englage hervorgebracht werden würde. Wo das der Fall ist, da ändere man unbedenklich; die Reinheit der Akkorde und ihre Sicherstellung ist mehr werth, als ein in weiter Lage nur halb erhaschter Ton. — Das Adagio, $\frac{4}{4}$, B moll, ist sehr bravourmässig und oft grossartig, durch eine Kadenz zum Finale, $\frac{6}{8}$, B dur, All. vivace, führend. Es ist glänzend und das Ganze bietet

so viel Wechsel, dass es tüchtigen Pianofortevirtuosen sehr willkommen sein wird.

Trio pour Piano, Violon et Violoncelle

composé — par *B. E. Philipp.* Oeuv. 33. Breslau, chez F. E. C. Leuckart. Pr. 2 Thlr.

Ist irgend eine Komposizion dieses Mannes von allen, die wir bisher von ihm sahen und hörten, der Aufmerksamkeit der Musikliebhaber und ihres besondern Beifalls werth, so ist es diese. Man wird sie nicht nur bedachter, planmässiger und sorgfältiger gearbeitet finden, als seine übrigen, die grösstentheils flüchtiger Unterhaltung gewidmet sind, sondern auch viel erfindungsreicher, tiefer, folgerichtiger, wir möchten sagen edler, aus einer gewissen fühlbaren Künstlerwürde hervorgegangen, oft sogar grossartig, also ohne Schwulst eindringlich. Wir freuen uns, den Mann auf diesem Wege zu erblicken, den er noch nie, so weit uns bekannt ist, besser und sicherer betrat, als diesmal. Er hat mit diesem Werke bewiesen, dass er nicht nur schöne Naturgaben und löbliche Bildung derselben besitzt, sondern dass er sie auch zusammenhalten und für einen kunstwürdigen Zweck, tüchtig in sich, verwenden kann, wenn er will, oder auch wenn es ihm seine Musse gestattet. Wir kennen seine Lebensverhältnisse, auf deren Beschaffenheit nicht selten so viel ankommt als auf das innere Wesen des Menschen selbst, viel zu wenig, um dem einen oder dem andern Grunde den Vorzug zu geben: müssen jedoch auf jeden Fall wünschen, er möge künftig in Allem, was er der Oeffentlichkeit übergibt, selbst in Kleinigkeiten, um der Kunst und um seinetwillen, so viel innern Antheil an der Sache an den Tag legen, als es hier sichtlich und fühlbar geschehen ist. Wir haben also doppelte Ursache, dem Werke alle Ehre zu geben und es bestens zu empfehlen, einmal um der Wahrheit willen, dann auch, dass der Mann durch die That erfahre, dass derjenigen nicht zu Wenige sind, die solche Bestrebungen und Durchführungen nach Verdienst zu achten wissen, und dass es nicht vergeblich sei, auf solchem Wege zu wandeln.

Deshalb behaupten wir jedoch noch nicht, dass dieses als sein vorzüglichstes Werk, was ihm alle Ehre bringt und was wir herzlich willkommen heissen, das erste der Art, das wir von ihm kennen lernen, gleich so hoch stehe, dass keinem Freunde echter, gehaltvoller Musik irgend etwas mehr zu wünschen übrig bleibe — wie wäre dies auch möglich? —, sondern wir behaupten, dass sich der Komponist dadurch auf eine höchst achtungswerthe Künstlerstufe stellt und ein Werk geliefert hat, das sich bei gutem Vortrage, der stets vorausgesetzt wird, der lebhaftesten Zustimmung Aller erfreuen wird, die in ihren Forderungen an einen solchen neuen Satz nicht so übermässig sind, dass sie nichts anerkennen und des Genusses werth halten, als was dem Besten, was etwa Beethoven in der Art leistete, unbedingt an die Seite gesetzt werden könnte. Beethoven selbst schrieb nicht gleich anfangs sein Höchstes, wie Keiner, in dem tüchtige und lebendig strebsame Kraft wohnt. Hat also der Verfasser Festigkeit und Willen genug, auf dem glücklich betretenen Wege zu verharren, das heisst, den tüchtigen Muth, stets und in jeder Weise sein Treuestes und Bestes zu geben, was er eben in guter Stunde vermag, so ist von diesem schönen Werke an sehr viel von ihm zu hoffen.

Gleich der erste Satz, All. molto, $^6/_4$, F moll, bestätigt dies; die ganze Anlage und Haltung ist trefflich und die Wirkung frisch. Nur wäre für ein Trio zu wünschen, dass die Violine und das Violoncello weniger unisone Gänge haben möchten, was bei so wenigen Instrumenten selten vortheilhaft ist, selbst dann nicht, wenn das Ganze diese Einrichtung, wie hier, festhält. Wollten wir in's Kleine gehen, so würden wir wünschen, dass auf S. 13 die erste Note der Violine mit einer Bindung des vorangehenden $\overline{\overline{es}}$ als ein Viertel beibehalten und nicht der halbe Takt $\overline{c}$ gesetzt worden wäre; eben so im dritten Takte der ersten Klammer wäre uns in der Violine das mit dem vorhergegangenen verbundene $\overline{\overline{g}}$ in der Währung eines Viertels lieber. Den Grund einer solchen Aenderung haben wir öfter besprochen. Ein paar geringe Druckfehler bemerkt Jeder von selbst. Adagio ma non troppo, $^3/_4$, Des dur, ist solid durchgearbeitet und in den Veränderungen des einfachen Themas wie in den Mischungen des Ganzen recht ansprechend. Das Finale moderato, $^6/_4$, F moll, setzt, nach 6 $^3/_4$-Takten Adagio, in C dur ein, nur einen Uebergang in's All. con fuoco $^6/_4$ bildend. Der Satz ist äusserst lebhaft, karaktervoll und befriedigend. — Wir wiederholen, dass wir dem gelungenen Werke alle Aufmerksamkeit der Kunstfreunde wünschen.

Lieder für das Pianoforte allein.

Seitdem Liszt Schubert's Lieder für das Pianoforte übertrug, hat das Vergnügen an solchen Bearbeitungen, also auch die Lust dazu um sich gegriffen. Wir haben schon mehrere Bearbeitungen der Art anzuzeigen gehabt. Hier erhalten wir wieder folgende anziehende Hefte:

Lieder von W. A. Mozart für das Pianoforte ohne Worte eingerichtet von *Vincenz Lachner*, grossh. Badenschem Kapellmeister. 2 Hefte. Mannheim, bei K. Ferd. Heckel. Preis jedes Heftes: 1 Fl. 3 Kr.

Sehr Viele werden diese Lieder, die sie einst mit jugendlicher Lust sangen, als Erinnerungen an glückliche Zeiten gewiss gern in einsamen und geselligen Stunden spielen. Wir wollen nur sogleich angeben, welche Lieder sie empfangen: Vergiss mein nicht; — Das Veilchen; — Minna's Augen; — Abendempfindung; — An Chloe; — Trennung und Wiedersehn; — Die Zufriedenheit; — Wohl tauscht ihr Vöglein; — Einsam ging ich; — Schon klopfet mein liebender Busen. — Die ältern Musikfreunde kennen sie nun. Wer von den jüngern sie nicht kennt, dürfte doch nicht übel thun, wenn er sich das Liederheft der bei Breitkopf und Härtel herausgekommenen Werke Mozart's anschaffte. Abgesehen

davon, dass man dergleichen kennen lernen muss, wenn man auf den Namen eines gebildeten Musikfreundes ein Recht haben will, wird man doch wohl auch Manches finden, was seiner innigen ganz einfachen Natur wegen wundersam wohlthut. Hat man sie zuvor gesungen, so wird man sie dann mit doppeltem Antheil spielen. Und dazu gehören keine grossen Bravourspieler, nur solche, die bei mässiger Fertigkeit guten Ton zu entwickeln verstehen, oder es zu lernen Lust haben. Lässt man sich erst von einem Klavierschmeisser und dann von einem guten Klavierspieler diese Lieder vortragen, so wird die Streitfrage, ob sich auf dem Pianoforte durch Kunst und Seele in den Fingern ein schönerer Ton entwickeln lasse oder nicht —, gleich durch die That entschieden sein. — Herr V. Lachner hat sehr wohl daran gethan, dass er Mozart's Gesänge, die einfach gemüthlichen, nicht überschönt, sondern einfach schön gelassen hat. Dafür danken wir ihm in diesem Falle ganz besonders; der Mann hat in der Uebertragung Geschmack gezeigt. Wir brauchen die Hefte nicht erst zu empfehlen.

Achtzehn Lieder ohne Worte nach Felix Mendelssohn-Bartholdy's Gesängen (Op. 19, 34, 47) für das Pianoforte allein übertragen von *Carl Czerny*. No. 1, 2, 3. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis jedes Heftes: 16 Gr.

Herr Czerny hat in seiner Uebertragung denselben Weg eingeschlagen und hat wohl daran gethan. Es werden also auch hier mässige Pianisten sich recht gut damit zu vergnügen im Stande sein. Kaum haben wir noch nöthig, den Inhalt der angegebenen Hefte zu bezeichnen, da die Gesanghefte selbst bekannt sind. Dennoch wollen wir es zum Vortheil der Nichtsänger nicht unterlassen. Man erhält: Frühlingslied; — Das erste Veilchen; — Winterlied; — Neue Liebe; — Gruss; — Reiselied. Im zweiten Hefte: Minnelied; — Auf Flügeln des Gesanges; — Frühlingslied; — Suleika; — Sonntagslied; — Reiselied. Im dritten Hefte: Minnelied; — Morgengruss; — Frühlingslied; — Volkslied; — Der Blumenstrauss; — Bei der Wiege. — Vom Vortrage und der Tongebung u. s. w. gilt das Gesagte.

Quatre Toccates

pour le Pianof. composées — par *J. F. Kelz*. Oeuv. 229. Berlin, chez F. S. Lischke. Pr. ⅓ Thlr.

Man weiss, dass zu Bach's Zeiten diese imitatorische und fugirte Fantasieenform sehr beliebt war; mit Recht spielt man die Meisterarbeiten der Art noch, und mit Recht versucht der eben genannte und als geschickter Techniker wohlbekannte Komponist, sie auch denen wieder in's Gedächtniss zu rufen, die, um Aelteres sich wenig bekümmernd, durch neue Gaben erst wieder darauf hingeführt sein wollen. Wir hoffen, sie werden ihnen gefallen und durch das Spiel derselben Lust zu andern frühern Werken der Art erwecken. Der Verfasser hat sich abermals als einen geschickten Mann bewährt, der auch weiss, wie er seine Zeit treffen soll. Alle diese Tokkaten sind in einem schnellen Tempo, das sich sogar noch über das vorgeschriebene Allegro hinaus steigern lässt, ohne dem Gehalte der Arbeit Schaden zu thun. Alle sind rein zweistimmig, was die Schnelle des Tempo's sogar in manchen zweistimmigen Fugen nicht blos zulässt, sondern sogar nicht selten wünschenswerth macht. Man versuche sie nur selbst und lege sie nicht unbesehen bei Seite.

Etüden für das Pianoforte.

24 *Études mélodiques* — composées par *Jacques Rosenhain*. Oeuv. 20. No. 1, 2, 3. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis jedes Heftes: 16 Gr.

Herr Rosenhain ist selbst ein durchgebildeter Pianist und gewiss ein guter Lehrer, der nicht blos bestimmt weiss, was zum guten Pianofortespiel gehört, sondern es auch rund und genau dem Schüler durch die That begreiflich machen kann, wie jedes Einzelne sein muss. Trotz aller Schulen und Lehrbeispiele kommt ein gewissenhafter Lehrer doch nicht selten in den Fall, für namhafte einzelne Regeln ein für mässig vorwärts geschrittene Zöglinge gerade passendes Uebungsstück mehr zu wünschen, das einen bestimmten Theil eines geordneten Spieles vorzugsweise in's Auge fasst und zwar so, dass der Schüler durch den Inhalt der Musik selbst nicht zu sehr von dem Hauptzwecke, sich eine besondere Fertigkeit mehr sicherer anzueignen, abgezogen werde. — Es bleibt immerhin eine wichtige Frage, ob vorherrschend ästhetischer Werth und stark ausgeprägte Karakterdarstellungssätze in Tönen gleich von vorn herein, bevor noch eine feste Gewandtheit im Regelrechten sich gebildet hat, die besten Uebungselemente liefern. Da die Menschen sich nicht gleich sind, wird auch die Antwort mit Ja und Nein nicht gleich richtig und für jede Einzelnheit passend sein können; aber wir behaupten, dass unter 5 Zöglingen immer 4 sind, die mit Ernst an einer gewissen Norm festgehalten und nicht durch zu viel andere Berücksichtigungen, am wenigsten durch zu lebhaft angeregtes Gefühl zerstreut werden müssen, wenn etwas Tüchtiges erreicht werden soll. In dem zu Vielerlei auf einmal wird jetzt im Ganzen stark gefehlt, also auch im Klavierunterricht, namentlich mit schon etwas vorgeschrittenen jungen Leuten. Für solche besondere, nicht zu Vieles verbindende Zwecke sind diese Etüden. Sie sind also mit desselben Verfassers früher erschienenen, die für den Salon bestimmt waren, durchaus nicht in Vergleichung zu stellen, wenn man die gute Absicht dieser Lieferungen nicht ganz verkennen und ihnen Unrecht thun will. Was beabsichtigt wird, hat der Verfasser deutlich über jede Nummer gesetzt, z. B. No. 1: „Diese Etüde muss mit Leichtigkeit und grosser Gleichheit gespielt werden; man beobachte sorgfältig die angegebenen Nuancen und drücke selbst die kleinsten crescendi deutlich aus.“ Oder auf Seite 7: „Um eine und dieselbe Note deutlich mehrmals zu wiederholen, muss man die Finger mit besonderer Sorgfalt aufheben. Man nu-

ancire diese Noten genau und beobachte die Bindungen und Staccati derselben.“ Dergleichen den Zweck eines Satzes bestimmende Angaben stehen über jedem einzelnen Stücke, was manchem Lehrer und noch weit mehr manchem in den Hauptsachen noch nicht sichern Spieler, der sich selbst fortzuhelfen hat, nur erwünscht sein kann. Also ungefähr nach dem Vorbilde des Herrn Moscheles, aber für geringere Kräfte bestimmt. In solcher Hinsicht muss das Neue dem Zweckmässigen untergeordnet stehen, und zweckmässig sind diese Nummern. Daher hat auch kein Satz eine andere als eine verhältnissmässig geringe Schwierigkeit mit Ausnahme der letzten Nummer. — Es sind Schul-Etüden, denen das Beiwort mélodiques pleonastisch beigefügt wurde. Lehrer mögen sie beachten.

---

24 *Etudes dans tous les tons majeurs et mineurs* — par *Stephen Heller*. Oeuv. 16. Liv. I et II. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. jedes Heftes: netto ½ Thlr.

Diese beiden Hefte gehen von Cdur aus durch alle Kreuzvorzeichnungen bis Fisdur, was durch enharmonische Verwechslung Gesdur sogleich mitbringt und so den Uebergang in die Erniedrigungs-Vorzeichnungen vorbereitet. Nach jedem Dursatze folgt eine Uebung in der Molltonart gleicher Vorzeichnung, also Cdur, Amoll, Gdur, Emoll u. s. w. Das Ganze wird demnach aus 4 Heften bestehen. Der Titel: „Studien in allen Dur- und Moll-Tonarten“ gibt von selbst an, worauf hier vorzüglich Rücksicht genommen werden soll. Was die vorher genannten Schul-Etüden bezweckten, wird hier vorausgesetzt; nicht minder eine sichere Einübung der Leitern aller Dur- und Moll-Tonarten, wie man sie in jeder guten Schule findet; ja man muss sogar schon mit der ganzen Verkettung der Tonarten bekannt sein und manches auf diesen Theil der musikalischen Kenntnisse einfacher Hinarbeitende gespielt haben, wenn man den rechten Nutzen von diesem in anderer Hinsicht sehr empfehlenswerthen Werke haben will. Viele von diesen Sätzen moduliren so mannichfach, dass der Spieler eigentlich im Wesentlichen der Tonarten schon heimisch sein muss. Im Grunde sieht der Verfasser in allen diesen Nummern mehr darauf, eigenthümliche und schöne Musiksätze, die etwas Lockendes in sich selbst haben, hervorzubringen. Das ist nicht wenig und muss ansprechen: aber es muss auch zugleich eine andere, im Titel nicht angegebene Uebung obenan stellen. Da nun jetzt das Eigenthümliche vor Allem in rhythmischen Auffallenheiten gesucht und gefunden wird, da der Rhythmus eine Hauptkraft der Tonkunst ist, so hat auch der Verfasser seine Tonstücke durch eindringlichen, oft seltsamen Rhythmus, der aber sehr gut gehalten ist, ergötzlich zu machen gestrebt und mit Erfolg. Der Rhythmus ist so pikant, dass eben darin vor Allem das Eigenthümliche der Erfindung und der Reiz dieser verschiedenartigen Sätze liegt. Die rechte Hervorhebung dieses rhythmischen Gehaltes ist demnach der Hauptvortheil dieser Uebungen und wahrhaftig kein geringer. Und deshalb empfehlen wir auch diese Studien besonders. Salonetüden sind es übrigens gleichfalls nicht, so sehr sie auch kleine Zirkel erfreuen werden.

XII Études de Concert pour le Piano — par *Th. Döhler*. Oeuv. 30. Liv. I et II. Mayence, chez les fils de B. Schott. Preis jedes Heftes: 2 Fl. 42 Kr.

Herr Döhler ist ein anerkannt tüchtiger Pianoforte-Virtuos unserer virtuosenreichen Zeit, der sich den lebhaftesten Beifall seines Vaterlandes erwarb und in der Fremde, namentlich in England, Holland und Frankreich, Lorbeerkränze errang. Als einen solchen erwies er sich in seinen frühern Bravourkompositionen, und in diesen Etüden erweist er sich zuverlässig nicht minder als einen solchen. Er hat sehr geschickt seinem Instrumente angemessene Passagen erfunden, die dem Spieler in doppelter Hinsicht günstig sind, sich sehr gut anhören und sogar recht ergötzlich ansehen lassen, welches Letzte jetzt, wo man die Virtuosen nicht allein spielen hören, sondern auch spielen sehen will, gar kein unwichtiger Punkt ist. Die allermeisten dieser Nummern sind eingänglich und hübsch melodisch, so dass irgend eine sangbare Melodie bald in die Ober-, bald in die Mittel- oder Bassstimme gelegt worden ist, die nun mit reichem Schmuck auserlesener Bravour glänzend und mannichfach anziehend umspielt wird. Diese Manier hat sich seit Thalberg's Umspielungen so ausgebreitet und so beliebt gemacht, dass sie seit mehren Jahren die vorherrschende geworden ist und dass auch Männer, die vordem nicht daran dachten, ihr Weihrauchsopfer ihr anzuzünden nicht unterlassen. Jeder umspielt nun möglichst anders, immer jedoch möglichst glänzend, feurig und bewunderungswürdig. Durch diese letzt genannte Allgemeinannahme muss sich nothwendig unter den Virtuosenkomponisten eine Verwandtschaftsähnlichkeit bilden, die jedoch nicht so gross ist, dass sich die besondern Individuen nicht mehr leicht genug unterscheiden liessen. Wird man daher auch zuweilen lebhaft an Thalbergs und Henselts Art erinnert, so ist es doch immer Döhler, der in seiner Weise, nur in der fast allgemein angenommenen und beliebten Manier seiner Kunst, darstellt und effektvoll zu machen weiss. Auch hat er mehr Piksnterieen der neuen Harmonik dazu gethan, als in seinen früheren Komposizionen. So findet sich, um nur ein Beispiel anzuführen, gleich in der ersten Etüde am Schlusse völlig Rossini's Soiréen-Mondschein. Das gibt Frappantes. Der Verfasser hat sein Werk Herrn Berlioz gewidmet. Den Titel „Konzertetüden“ führt es mit völligem Rechte. Sind wir auch überzeugt, dass nicht alle gleich wirksam für Konzertvorträge sein möchten, am wenigsten an allen Orten (man liebt nicht mehr überall Etüdenvorträge in öffentlichen Konzerten), so sind doch viele so glänzend und so aufreizend, dass sie unter die tüchtigen der Art gehören, die ihre Spieler verlangen. Demnach sind sie zugleich gute Bravourübungen und imponirende Empfehlungsstücke für häusliche Zirkel. — Von demselben Komponisten ist noch erschienen:

Etude pour le Pianoforte. — Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. ⅙ Thlr.

Sie ist für Bravourspieler allerliebst.
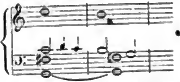
L'Ambition. L'Enjouement. Deux nouvelles Études pour le Pianoforte composées par *Ign. Moscheles.* Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. ½ Thlr.

Was wir über die karakteristischen Studien dieses vielbesprochenen und allgemein bekannten Komponisten und Pianofortevirtuosen 1838, S. 553, gesagt haben, würden wir hier zu wiederholen haben, wenn es nicht genügte, darauf zu verweisen. Diese beiden Etüden schliessen sich an jene an, so verschieden sie auch in der Ausführung sind, setzen eben so wie jene schon mechanische Ausbildung der Hand voraus und sind beide, jede in ihrer Art, gleich schön. Gute Pianisten werden also von selbst sie nicht übersehen.

Orgel.

Zwei Fugen nebst Einleitung für volle Orgel zum Gebrauch bei festlichen Gelegenheiten, und drei Vorspiele für sanfte Stimmen komponirt — von *Adolph Hesse.* Op. 62 (35. Orgelwerk). Breslau, bei Carl Cranz. Preis 16 Gr.

Die Einleitung zu No. 1 für das volle Werk ist überaus vollgriffig, mit obligatem Pedal, wie alle Nummern, sehr gut gearbeitet und wirksam. Die Fuge gehört unter die guten. Wäre sie in irgend einem Theile mangelhaft, so hätten wir mehr darüber zu sagen. Nur die Bemerkung des Komponisten auf S. 6: „Die hier vorkommenden 2 Quinten konnten der imitirten Figur wegen nicht gut vermieden werden" — gibt uns Gelegenheit zu einiger Besprechung des Falles, der einer andeutenden Auseinandersetzung wohl bedürfen muss, da der Verfasser Ursache zu haben glaubte, sich deshalb zu entschuldigen. Er hat wohl daran gethan um der Schwachen willen, welche die *Durchgangsquinten nicht von harmonischen Fortschreitungsquinten in einem und demselben Rhythmus* unterscheiden. Solcher Durchgangsquinten, die hauptsächlich in Imitazions-Figuren vorkommen, haben sich die besten Meister bedient; ihnen gilt im Grunde das Verbot gar nicht, und wo es noch bis dahin ausgedehnt wird, geschieht es grundlos, ausgenommen wenn der gerade Quinten bildende Durchgangston durch zu langes Aushalten ohne Weiterbewegung in einen andern Ton die Natur eines harmonischen Tones annähme — eine Ausnahme, die keine Ausnahme wäre, sondern eigentlich nur die wahre Regel bestätigte, dass nur harmonische Fortgangsquinten, folglich auch solche, die durch ihre Zeitdauer die Natur jener annehmen, in einem Rhythmus des Zusammenhanges verboten sind. Daraus, dass man diese Grundregel nicht immer genau festhielt und jede stehende Quinte ohne bestimmten Unterschied für eine verbotene erklärte, ging von der einen Seite die flache Quintenjägerei hervor, und von der andern das eben so flache Verwerfen aller Regel, worunter Niemand mehr in's Unsichere gestürzt werden musste, als der Anfänger in der Komposizion, der es der Mehrzahl nach freilich bequemer finden muss, sich auf die Seite derer zu schlagen, die gar kein Gesetz mehr anerkennen. Das geschieht so lange, bis sich die übeln Folgen recht stark fühlbar machen, die bisher noch keiner Anarchie gefehlt haben. — Zum Besten der Unsichern im Gesetz der Harmonie hätte daher des Verfassers Anmerkung, die nur sich selbst rettet, noch einige Zeilen länger sein sollen. Die offenbaren Quinten, wie sie hier stehen, gehören also nicht unter die falschen. Weniger gut, weil viel weniger nothwendig und doch zu eintönig scharf sind uns, obgleich in der Mittelstimme gegen den Diskant, die geraden Oktavenbewegungen über die ursprüngliche Septime in die verdoppelte grosse Terz, wobei keine Bemerkung steht, S. 6:



Solche für das Beste der Tonkunst nicht unwichtige Gegenstände, so sehr sie auch in den Augen Vieler ihr Gewicht verloren haben, erwähnen wir nur, um ein selbständiges Bedenken derselben anzuregen, keinenfalls um uns mit irgend Jemand darüber in Streit einzulassen. — Die kurzen oder doch mässig ausgeführten Vorspiele sind sehr gut gearbeitet, auch kirchlich, würden jedoch etwas melodiöser noch allgemeiner ansprechen. Das Werk ist zu empfehlen.

Präludien und Fantasieen für die Orgel komponirt — von *Jul. Mühling.* Orgelkomp. 2. 2s Heft. Op. 3. Magdeburg, bei Rubach. Preis ⅞ Thlr.

Das erste Präludium zeichnet sich besonders dadurch aus, dass es eine wohl kirchliche Führung der Stimmen mit obligatem Pedale, aber in einer solchen melodischen Art hat, die vom hergebrachten Schlage verschieden ist, aufmunternder und doch nicht auffallend; dabei ist Alles so leicht, dass nur etwas geübte Orgelspieler bald damit zu Stande kommen. No. 2 in eben der Art, aber weniger ganz, nicht so rund, als das erste. No. 3 hält die Mitte zwischen beiden vorigen und ist recht gut. No. 4 eine sehr angemessene und einfach schöne Vorbereitung auf den Choral: O Haupt voll Blut und Wunden. Die Vorspiele sind sämmtlich in gebührender Kürze, Etwas länger ist das Nachspiel No. 5, vortrefflich, ganz in sich bis auf das Kleinste im Andante und All., das eine kurze, aber sehr erfreuende Fuge gibt. No. 6. Fantasie über den Choral: Nun danket alle Gott. Es ist schön; Alles natürlich und doch eigen; Alles aus dem Choral genommen, auch die Fuge, und doch so ungebunden und frei, als es der gebundene Styl nur zulässt; tüchtig in sich. Das Werk macht dem Verfasser Ehre und ist besonders zu empfehlen, auch mässigen Orgelspielern.

Der wohlgeübte Organist. Auswahl von Nachspielen verschiedener Meister, aus den gewöhnlich vorkommenden Tonarten. Ein praktisches Hand- und Hülfsbuch zur weitern Ausbildung und zum kirchlichen Gebrauche für Organisten, Seminaristen und Präparanden. Herausgegeben von *Gotthilf Wilh. Körner.* 16s Werk (Supplement zum angehenden Organisten). Leipzig, bei G. Schubert. — 143 S. klein Querfolio.

Da die erste Abtheilung einen guten Absatz fand, will der Herausgeber durch diese zweite den durch den angehenden Organisten vorbereiteten Orgelspielern durch eine Sammlung stufenweise vom Leichtern zum Schwerern fortschreitender Orgelstücke Hilfsmittel zu weiterer praktischer Ausbildung in die Hand geben; zugleich aber auch eine grosse Anzahl kleinerer und grösserer Nachspiele darbieten, an denen in andern Sammlungen in der Regel kein Ueberfluss ist (weil man sie weniger braucht, als gute und kurze Vorspiele). — Nicht wenige stehen weder in der Schwierigkeit noch dem innern Wesen nach höher, als wohin die erste Abtheilung bereits führte, werden also ohne viel Anstrengung zu üben sein; werden auch nur nach und nach etwas schwerer. Dazu sind die meisten im hergebrachten Style und sollten dem Wesen nach mannichfaltiger sein. Vielleicht ist das aber denen, für welche sie bestimmt sind, gerade recht. Wer die erste Abtheilung besitzt, wird Ursache haben, die zweite zu versuchen. Er wird mehrere Nummern von bekannten Männern darin finden, deren Name angezeigt worden ist (auch jeder?). Die Sammlung ist gemischt und Uebung bietet sie gewiss. Jeder hat nach seinen Bedürfnissen zu wählen.

NACHRICHTEN.

Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.

(Beschluss.)

Zara. Nach dreimaliger Aufführung des Belisario wurde der Karneval am 26. Februar mit Bellini's Beatrice di Tenda eröffnet, worin die Teresa De Giulj (Titelrolle) einen Beifall von 80° R., die Adelaide Tassini (Agnese) mit 45° R., der Tenor Giuseppe Luzzi (Filippo Visconti) mit 12° R. und der Bassist Raffaele Vitali mit 24° R. erhielt. In Donizetti's Lucrezia Borgia ging es nachher besser für die männlichen Sänger.

☞ *Nachschrift.* Der italienische Sänger-Ozean ist abermals ausgetreten und will mit seinen himmlischen Tönen die Ebenen von Ungarn, Mähren, Böhmen, Nordteutschland u. s. w. befruchten. So eben (März) hat sich zu Mailand eine Sängergesellschaft gebildet (Prime Donne: Schieroni-Nulli, Mazza, Pellegrini, — Tenore: De Gattis, De Bezzi, — Bassisten: Nulli, Polani u. s. w.), welche nächstens in Presburg, Pesth, Brünn, Prag, Berlin, Hamburg und andern bis jetzt noch unbekannten auswärtigen Städten italienische Opern zu geben gedenkt.

Statistik der Karnevals- und Fastenopern 1840 in Italien.

Ungefähr 80 Theater öffneten vorigen Karneval der Oper ihre Pforten. Hiervon kommen 17 auf das Lombardisch-Venezianische Königreich, 17 auf den Kirchenstaat, 15 auf das Königreich beider Sizilien, 15 auf Piemont, Genua und Nizza, 10 auf Toskana, 2 auf's Herzogthum Modena, eben so viel auf's Herzogthum Parma, 1 auf's Herzogthum Lukka.

18 neue Opern wurden gegeben: 8 im Lombardisch-Venezianischen Königreich (3 in Mailand, 2 in Venedig, 1 in Mantua, 1 in Treviso und 1 in Triest [gehört eigentlich zum Königreich Illyrien, mag aber musikalisch zum vorigen gerechnet werden]), 6 im Königreich beider Sizilien (4 in Neapel, 1 in dessen Konservatorium, 1 zu Palermo), 2 in Piemont (1 in Turin, 1 in Novara), 1 in Rom, und 1 in Reggio.

5 neue Maestri sind entstanden, davon 4 im Lombardisch-Venezianischen Königreich (*Solera* in Mailand, *Ferrari* in Venedig, *Marchetti* in Mantua, *Bellio* in Treviso), und 1 in Neapel (*Pistilli*), wonach also auf ungefähr $3\frac{1}{2}$ neue Opern ein neuer Maestro kommt.

Opern von *Donizetti* wurden gegeben auf 62 Theatern.
- - *Bellini* - - - 17 -
- - *Rossini* - - - 15 -
- - *Mercadante* - - - 13 -
- - *Ricci (L.)* - - - 9 -
- - *Ricci (F.)* - - - 8 -
(Dessen Prigione di Edimburgo.)
- - *Coppola* wurden gegeben auf 6 -
- - *Coccia* - - - 4 -
- - *Pavesi* - - - 2 -
(Dessen Ser Marcantonio.)
- - *Pacini* wurden gegeben auf 2 -
(Furio Camillo, Barone Dolsheim.)
- - *Mazzuccato* wurden gegeben auf 2 -
(Corsari, Esmaralda.)

Von *Celli*, *Fioravanti* Vater und Sohn, *Gnecco*, *Lillo*, *Meyerbeer*, *Nini*, *Persiani*, *Verdi* u. A. nebst den obbenannten neuen Maestri, blos eine einzige Oper.

Donizetti verhält sich demnach zu *Bellini* = 7 : 2
- *Rossini* = 4 : 1
- *Mercadante* = 5 : 1
- *Ricci* = 10 : 1
- *Coccia* = 15 : 1
zu *Mazzuccato*, *Pacini*, *Pavesi* = 31 : 1

Zahl der Theater, auf welchen folgende Opern der benannten Maestri gegeben wurden:

Donizetti: Roberto d'Evreux, Lucia di Lammermoor, jede auf 9; Elisir 7; Lucrezia Borgia, Marino Falliero, Gemma di Vergy, Furioso, jede auf 5; Parisina und Torquato Tasso, jede auf 4; Belisario und Ajo nell' imbarazzo auf 3; Anna Bolena, Maria Stuart, jede auf 2; Assedio di Calais, Convenienze teatrali, Maria Rudenz, jede auf 1.

Bellini: Sonnambula 7; Norma 4; Beatrice und Capuleti, jede auf 3; Pirata und Straniera, jede auf 1.

Mercadante: Giuramento, Illustri Rivali, Bravo,

Elisa e Claudio, jede auf 2; Gabriella di Vergy, Elena, Emma di Antiochia, Donna Caritea, Briganti, jede auf 1.

Ricci (L.): Scaramuccia 4; Nuovo Figaro, Esposti 2; Orfanella, Chi dura vince, Il Diavolo cond. 1.

Coppola: Nina 5, La Celeste 1.

Coccia: Clotilde, Catterina di Guisa, Orfana della Selva 1.

Joseph Haydn's
Trauer- und Erinnerungsfest in Wien.

Der 1. Juni d. J. war für die musikalische Kaiserstadt seit Langem einer der merkwürdigsten Tage, welchen die lebende Generazion wenigstens gewiss fortwährend im treuen Andenken bewahren wird. — Wie Jedermann weiss, starb *Haydn*, unser anakreontischer Tondichter, 1809 am letzten Mai in seiner eigenen Behausung zu Gumpendorf; mit vollstem Rechte wurde daher auch diese Vorstadt zum Schauplatz jener, seinen Manen geweihten Feier erkoren; selbe musste jedoch, gerade eben auf einen Sonntag fallend, an welchem nach dem katholischen Rituale niemals eine Missa pro defunctis im schwarzen Ornate statt finden kann, erst den nächstfolgenden Tag abgehalten werden. Die grossartige Idee dazu erfasste und vollführte ein für Polyhymniens verklärten Hohenpriester warm glühender Kunstliebhaber, der k. k. Staatsbeamte *Johann* Ritter *von Lucam*, welcher bereits schon früher bei Gelegenheit des durch die kolossale Produkzion der „Schöpfung" von der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates solenn gefeierten 25jährigen Jubiläums ein, diesen Moment vergegenwärtigendes, sinnreich-allegorisches Erinnerungsblatt entwarf, und auf eigene Kosten ganz ausgezeichnet schön lithografiren liess, dessen Veröffentlichung aber, nachdem inzwischen der Fürst *August Longin v. Lobkowitz*, als erhabener Vereins-Präses, die ehrfurchtsvolle Widmung zu genehmigen geruhten, durch eingetretene Hindernisse bis zu diesem passendsten Augenblick aufgespart werden musste.

Die religiöse Funkzion begann um 10 Uhr Morgens in der angemessen dekorirten, mit einem nach riesigen Dimensionen erbaueten, aus Opfervasen und mächtigen Kandelabern flammenden Katafalk geschmückten Pfarrkirche zu St. Egid; mehrere Abtheilungen der Bürgergarderegimenter paradirten, Ruhe und Ordnung mit Sorgfalt und Anstand bewachend; der infulirte Prälat und k. k. Regierungsrath *Purkharthofer*, von zahlreichem Klerus umgeben, pontifizirte am Hochaltar, und ein erprobter, wohl besetzter Vokal- und Instrumentalchor, unter Herrn Kapellmeisters *von Seyfried* Oberleitung, exekutirte Mozart's Requiem, sammt dem von genanntem Dirigenten eigens dazu komponirten, schon vor Jahren im Druck erschienenen Libera. Professoren und Virtuosen, viele Gesellschaftsmitglieder hatten sich angeschlossen; die k. k. Hofoperistinnen Fräul. *Tuczek* und *Hoffmann*, der k. k. Hofkapellsänger *Lutz*, so wie der ausgezeichnete Dilettant Herr *Leitgeb* hatten sich zum Vortrag der Soloparte erboten. — Nach Beendigung dieses, sämmtliche aus allen höheren Ständen hierzu geladene Gäste wehmuthsvoll ergreifenden Anniversar-Gottesdienstes begaben sich alle in die unfern gelegene kleine Steingasse, wo Joseph Haydn Besitzer des Hauses No. 84 einst lebte, wirkte, schuf und vor 31 Jahren starb. Der k. k. Hofschauspieler und Regisseur Herr *Anschütz* sprach mit oratorischer Würde und feurigem Kunstenthusiasmus den von Dr. *Ludwig Frankl* gedichteten Prolog, worin als Grundlage jener 27. April 1808 herausgehoben war, an welchem der schwache Greis zum letzten Male einer Aufführung seiner „Schöpfung" im k. k. Universitätssaale beiwohnte, jedoch geistig allzusehr angegriffen, schon nach der ersten Abtheilung sich entfernen musste, und über alle beschäftigten Tonkünstler ein Segenskreuz schlagend, für immer Abschied nahm. Bei den Worten: „Seht hin, sein Bild!" zog Herr Hofkapellmeister *Weigl* den bergenden Schleier von dem erwähnten allegorischen Kunstblatte; — mit welchen Gefühlen unser Senior im kindlichen Andenken seines geliebten Taufpathen dies Amt verwaltete, lässt wohl sich denken. — Die nunmehr enthüllte Kupfertafel — in Gross-Folio-Format — zeigt Haydn's Portrait, einem der letzteren Oelgemälde nachgebildet, von sprechender Aehnlichkeit, — zirkelförmig auf beiden Seiten umgeben mit emblematischen Vignetten aller Hauptmomente der sechs Schöpfungstage, näher noch bezeichnet durch die eingeschalteten Textworte und notirten Anfangsmotive, worunter der Choral: „in deine Hände, o Herr! empfehl' ich meinen Geist!" (aus den sieben Worten) gewissermaassen der entfliehenden Seele letzter Seufzer, die Oberstelle einnimmt. Entwurf, Zeichnung, Druck und Kolorirung sind vortrefflich zu nennen; besonders glücklich der Gedanke, das Titelwort: „Schöpfung" in einem chaotisch-symbolischen Wolkenmeer schweben zu lassen. Des Prologs Schlussrefrain: „Der Herr ist gross!" leitete zugleich den Prachtchor in A dur ein, mit der breiten, harmonisch wundervoll modulirenden Kadenz: „und ewig bleibt sein Ruhm!" — Von jetzt an übernahm Herr Kapellmeister *Adolph Müller*, im Gegensatze als jüngster Kunstgenosse, das Redneramt, wozu ihn vorzugsweise seine ehemalige dramatische Laufbahn qualifizirte. Die mannichfaltigen, unserm anspruchslos bescheidenen Haydn zu Theil gewordenen Ehrenbezeugungen — Diplome, Gnadengeschenke, Ernennungen u. s. w. nur oberflächlich berührend, wurden blos folgende vier Thatbestände namentlich angeführt und wörtlich vorgelesen, zuerst: das Sendschreiben des Wiener Magistrats bei Zusendung der grossen, goldenen Salvator-Medaille, und Haydn's dankerfüllte Antwort, dann zwei rechtskräftig abgefasste Urkunden, die eine zu Rohrau, an Haydn's 107. Geburts- die andere hier an dessen zum 30. Male wiederkehrenden Sterbetage signirt, die offizielle Verbindlichkeit enthaltend: dass besagtes Erinnerungsblatt für immerwährende Zeiten an beiden Orten und Stellen gleich einer geweihten Reliquie aufzubewahren sei. Auch daran schloss sich, analog vorbereitet, der Jubel- und Preisgesang: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes;" wornach endlich die Mittheilung des letzten Dokuments folgte, nach welchem laut Grundbuchs-Matri-

kel, mit stillschweigender Einwilligung des Besitzers dieses Hans fortan und unveränderlich nach Haydn's Namen genannt werden soll; und in demselben Moment, auf einen kleinen Zug von Weigl's Hand, erschien auch entschleiert jene auf einer Marmorplatte in Goldlettern prangende Inschrift, welche von dieser Stunde an, als beneidenswerther Wächter, der Eingangspforte herrlichster Schmuck, selbst den spätesten Nachkommen noch die geweihte Stätte künden mag, wo ein, selbst durch die Last von mehr denn 6 Dezennien ungebeugter Greis die Entwickelung des Weltenchaos, das Machtwort: „Es werde Licht!", des ersten Menschenpaares Liebesbund, den bunten Wechsel der Jahreszeiten in jugendlicher Heiterkeit und männlicher Originalität besang. Mit eben denselben Worten, wie Haydn seine musikalische Apotheose der Welterschaffung: „Singt dem Herrn alle Stimmen" erschallen liess, schloss sich auch das rührend erhebende Trauer- und Erinnerungsfest, wobei alle jene nur wahrhaft zu bedauern sind, welche, namentlich bei der zweiten Hälfte, rücksichtlich des engbegränzten Raumes nothgedrungen davon ausgeschlossen bleiben mussten. — Zum jedenfalls allerpassendsten Epilog intonirte die Regimentsbanda unsere Volkshymne: „Gott erhalte den Kaiser!" War es doch jene, dem Verewigten im Leben und Sterben so unaussprechlich liebwerthe Weise, welche als brünstiges Gebet ihm selbst kurz ehe Seele und Leib sich trennten, in unartikulirten Lauten noch auf den Lippen zitterte! — In der glänzenden, durch die Anwesenheit vieler Standespersonen — z. B. der Fürsten *Esterhazy* und *Lobkowitz*, des Stadthauptmanns, obersten Polizei-Hofraths und regierenden Bürgermeisters, zahlreicher hoher Geistlichkeit, Räthe der Zivil- und politischen Senate, der Landesregierung u. a. w. ausgezeichneten Versammlung konnte man auch ein kleines, silberhaariges Männlein gewahren, welches gesenkten Hauptes und stumm dasass; dieses verschrumpfte Menschenexemplar war einstens Haydn's Factotum, — Diener, Famulus und Notenschreiber, — *Elssler* geheissen; ein Name, der gerade eben in der ganzen civilisirten Welt kursirt, — aber freilich nur mehr durch seine beiden Töchter *Fanny* und *Therese*, die hochgefeierten Tanzheroinnen, von welchen Erstere jetzt auch den atlantischen Ozean überschifft, um die kalkulirenden Herren Amerikaner gleichfalls vor ihren Triumfwagen zu spannen, und nebstbei nicht minder mit den kolumbischen Dollars in magnetischen Rapport sich zu setzen.

Feuilleton.

Halevy hat seine Entlassung von der Stelle eines Gesangdirektors an der grossen Oper zu Paris eingegeben: er will sich von nun an noch mehr mit der Komposizion beschäftigen.

Der bisherige Direktor an der grossen Oper zu Paris, Herr *Duponchel*, hat die Leitung dieser Anstalt an Herrn *Leon Pillet* abgetreten; dafür muss ihm aber der Letztere während der nächsten drei Jahre (so lange läuft nämlich noch das Herrn Duponchel ertheilte Privilegium) jährlich 20,000 Frankes geben, und ausserdem behält der Ex-Direktor auf diese Zeit seine freie Wohnung im königlichen Akademiegebäude.

Liszt ist jetzt in London, hat jedoch bisher nur in Privatzirkeln gespielt; zum ersten Male öffentlich wollte er in einem von *Benedict* veranstalteten Konzerte, und zwar zugleich mit *Döhler*, auftreten.

Am 27. Mai starb zu Nizza *Nicolo Paganini*. Sein Leichnam ist nach Genua, seiner Vaterstadt, gebracht und dort bestattet worden.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten Juni. № 26. 1840.

Giov. Battista Rubini

XII Leçons de Chant moderne pour voix de Ténor ou Soprano. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Prix 4 Fl.

Jedermann kennt den seit länger als 25 Jahre gefeierten Sänger, der nicht nur als der erste jetzt lebende Tenor bekannt ist, für welchen Rossini nicht wenige seiner Tenorpartieen zunächst schrieb, sondern auch als fein gebildeter Mann und vortrefflicher Gesanglehrer gerühmt wird. Der Ausdruck des der Ausgabe beigefügten schönen Bildes gibt Zeugniss von einem sanften und liebenswürdigen Karakter wie von feiner Weltbildung. — Auf Gesangübungen eines solchen Mannes, der in praktischer und theoretischer Hinsicht gleich ausgezeichnet dafür geeignet ist, werden unsere Sänger wohl von selbst aufmerksam sein, und zwar nicht allein Theatersänger, für welche diese Uebungen zunächst bestimmt scheinen, sondern alle ohne Unterschied. Das Vorwort des Verfassers gibt uns folgenden Aufschluss: „Diese zwölf Lekzionen bestehen aus acht Gesangübungen, aus einem Beispiel über die verschiedenen Arten der Kadenzen, aus einem Rezitativ, einem Adagio und einem Allegro mit italienischen Worten, um einen Begriff vom theatralischen Gesange zu geben. Bei Ausführung dieser Lekzionen muss man besondere Aufmerksamkeit verwenden auf die angezeigte Vortragsweise und auf das Athemholen. Das Zeichen (o) bedeutet, wenn man vollen Athem, und das Zeichen ('), wenn man nur halben Athem zu nehmen hat." — Das Vorwort steht teutsch und französisch. Die erste Uebung ist für Bildung und Tragen der Töne mit An- und Abschwellen derselben. Die zweite übt brillanten Vortrag für Triolen, von denen es heisst, dass die erste Note derselben sowohl beim Forte wie beim Piano ein wenig mehr als die andern zu betonen ist. Sollten Manche meinen, die Bemerkung wäre allgemein bekannt, so verwechseln sie doch Bücher und Leben; man hört nur zu viele Sänger und Spieler, welche die nothwendige Regel schlecht genug beachten. Die dritte Lekzion übt Vorschläge von bestimmter und unbestimmter Dauer (die genau bezeichnet sind) für sehr ausdrucksvollen Vortrag. Vierte Lekzion. Synkopen. Sehr belebter Vortrag. Dabei ist bemerkt: „Das Zeichen > bedeutet nicht immer forte piano; wenn die Phrase piano oder pianissimo ausgeführt werden soll, zeigt es nur an, dass die mit ihm versehene Note im Anfange ein wenig mehr betont wird." Was hilft es, wenn dergleichen Bemerkungen in den Lehrbüchern stehen, gelesen und vergessen werden? Sie müssen von Zeit zu Zeit, und gerade in solchen Werken, so lange wieder in's Gedächtniss gerufen und als wichtig hingestellt werden, bis sie wieder in Ausübung kommen; sonst muss die Kunst sinken. Befolgung der Gesetze ist die Hauptsache. — Fünfte Lekzion. Verzierung und Mordent. Eleganter leichter Vortrag. — Sechste Lekzion. Vorbereitung zur Roulade. Kräftiger entschiedener Vortrag. — Siebente Lekzion. Triller. Leichter Vortrag. Diese Uebung schliesst die Vorbereitung auf den Triller dadurch mit ein, dass sie immer stufenweise in schnellerer Bewegung wiederholt wird. — Achte Lekzion. Läufe, Passagen. Starker und sehr markirter Vortrag. Der Triller mit seinem Zeichen, ohne ausgeschriebene Noten desselben, wird hier eingemischt. — Die neunte Lekzion bringt die Kadenz, die früher schon verschiedentlich in den Uebungen vorkam, zu völliger Deutlichkeit. Es sind acht Schlussfälle angezeigt, um bald mit Kraft, bald mit Grazie zu enden. Mit Recht ist die nicht genug einzuschärfende Warnung wiederholt, nicht am Ende derselben mit erschöpftem Athem anzukommen. — Zehnte Lekzion. Rezitativ. Breite und sehr betonte Ausführung. (An dieser fehlt es jetzt vielen Sängern. Die breite Ausführung ist von Wichtigkeit für Sänger und Instrumentalisten.) Ueber die Art, das Rezitativ vorzutragen, siehe die Gesangmethode von G. Carulli S. 66 und 67. Von hier an ist italienischer Text untergelegt. — Die eilfte Lekzion bringt ausdrucksvollen Gesang mit halber Stimme, und die zwölfte belebten Gesang mit Entwickelung der vollen Stimme.

Man sieht aus der ganzen Angabe und aus der Zusammenstellung der Uebungen nicht allein den erfahrenen, in seinem Fache völlig heimischen Mann, der das, was er selbst meisterlich leistet, auch Andern beizubringen versteht, sondern auch zugleich, wie nützlich solche Lekzionen selbst für solche Sänger sind, die bereits etwas Tüchtiges leisten. Auf alle Fälle muss Jeder, der dies Werk mit Vortheil gebrauchen will, was hoffentlich Viele zu ihrem eignen Nutzen wollen werden, schon mancherlei Gesangesübungen getrieben, wenigstens einen guten Grund gelegt haben; dann rathen wir ihm aber, diese Anweisungen und Uebungen ja nicht ungebraucht zu lassen.

Potpourri's und Divertissements für das Pianoforte.

1) *Potpourri's über die beliebtesten Themen neuer Opern* von *F. L. Schubert.* 7 Hefte. Jedes Heft Pr. 16 Gr.
2) *Mosaique. II Suites de Mélanges des Morceaux favoris de l'Opéra: Les Treize arrangées* — par *Ad. Lecarpentier.* I et II Suite. Preis jedes Heftes: 12 Gr.
3) *Divertissement à 4 mains sur des motifs de l'Opéra: Guido et Ginevra* — par *Ad. Lecarpentier.* Pr. 12 Gr.
4) *Potpourri sur des thèmes de l'Opéra: Lucrezia Borgia, zwei- und vierhändig.* Preis jeder Ausgabe: 20 Gr.
5) — — *motifs de l'Opéra: Marino Faliero.* Pr. 16 Gr.
6) *III Divertissements sur des motifs de Lucia di Lammermoor* par *Fréd. Burgmüller.* Oeuv. 54. No. 1, 2 et 3. Preis jedes Heftes: 12 Gr. — Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.
7) *Potpourri nach den beliebtesten Themen aus: „Das Schloss am Aetna"* von *Heinr. Marschner*, arrangirt von *A. E. Marschner.* Leipzig, bei Jul. Wunder. Preis 16 Gr.
8) *Potpourri über Hans Heiling* — eingerichtet von *Franz Weber.* Cöln, bei Eck. Preis 12½ Sgr.

Dergleichen Werke, für Unterhaltungen der Liebhaber, verfallen so sehr dem Geschmacke und der technischen Fertigkeitsstufe eines jeden Spielers, dass wir dabei kaum etwas mehr als zu berichten haben, ob sie gut eingerichtet, dem Instrumente angemessen und für welche Stufe der Fertigkeit, endlich über welche Opern sie verfasst sind, was in der Regel auf dem Titel steht. Dass Herr F. L. Schubert zu unsern erfahrensten jetzigen Arrangeurs gehört, wissen unsere Leser; sie werden ihn auch in den unter No. 1 angegebenen 7 Heften nicht anders finden. Im ersten Hefte werden sie mit hübschen Zusammenstellungen aus der Oper „Regine" von Ad. Adam unterhalten; im zweiten Hefte aus Bellini's Nachtwandlerin; im dritten aus Donizetti's Marino Faliero; im vierten aus Adam's Postillon von Lonjumeau; im fünften aus J. Benedict's Warnung der Zigeunerin; im sechsten aus Adam's „Zum treuen Schäfer," und im siebenten aus Bellini's Puritanern. In allen diesen Heften hat sich der erfahrene Einrichter und Uebertrager an Spieler von mässiger Fertigkeit gehalten, wie sie bei Weitem in der Mehrzahl sind. Sehr Vielen werden daher diese Gaben lieb und für sie passend sein. Die Lehrer werden Vortheil davon haben, wenn sie dieselben von Zeit zu Zeit als unterhaltende, Vielen gefällige Uebungen zum Spielen vom Blatte für vorwärts geschrittene Zöglinge verwenden. Alles Uebrige muss, wie gesagt, dem Geschmacke der Liebhaber überlassen bleiben. Es folgen, wie der Titel zeigt, noch 3 Hefte, mit welchen diese Zeitunterhaltungssammlung sich abschliessen wird. No. 2 ist gleichfalls ohne alle Schwierigkeit, reine Unterhaltungssache mit hübschen Klängen in wechselnden Verbindungen. Das vierhändige Divertissement No. 3 ist ganz leicht. No. 4 ist wieder für mässig geübte Spieler. Im Grunde sind sie alle so; wenn auch einige, z. B. No. 5, ein wenig mehr Fertigkeit voraussetzen, so ist doch der Unterschied nicht bedeutend. Herrn Burgmüller kennt man; er hält sich immer der Mehrzahl gefällig. Das siebente und achte ist gleichfalls gut gemacht, modulirt aber viel und ist zu solchen Uebungen nützlich zu verwenden, wie es denn auch die Liebhaber der Oper gut unterhalten wird. Das letzte ist noch etwas bunter.

Franz Hünten

1) *Air montagnard varié pour le Piano à 4 mains.* Oeuv. 67. Pr. 20 Gr.
2) *Variations sur la Valse d'Alexandra de Jean Strauss arrangées à 4 mains.* Oeuv. 92. Pr. 20 Gr.
3) *Air Russe varié* —. Oeuv. 108. Pr. 20 Gr.
4) *La Romana. Canzone variée* —. Oeuv. 109. Pr. 18 Gr. — Sämmtlich bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig.

Der Mann bleibt sich gleich. Und so wäre es, bei der weiten Verbreitung seiner Gaben und nach den verschiedenen Besprechungen über ihn und seine Kompositionsart in diesen Blättern, sehr überflüssig, noch etwas dazu zu setzen. Er verfolgt seinen Zweck und schreitet nicht über seinen kleinen Kreis hinaus, weil er sieht, dass man ihn in diesem gern hat und dass er hierin Andern und sich selbst zugleich nützt. Wer aber in seinem Kreise nützt, ist immer besser, als Alle, die sich in allen möglichen Kreisen versuchen, ihre Kraft überschätzen und in keinem etwas leisten, oder auch wohl zuweilen gerade von dem Kreise, worin sie etwas Gutes zu leisten im Stande wären, das Allerwenigste wissen wollen und denselben verächtlich ansehen. — Kurz Herr Hünten hat seine zahlreichen Freunde und Liebhaber noch bis auf diese Stunde. Auch wird jeder unbefangene Lehrer bei dem ersten Anblick sogleich erkennen, dass er die Variazionen, Op. 67, für Hunderte seiner Schüler zu vielfachem Nutzen und zum Vergnügen derselben verwenden kann. Warum sollte er sie nicht brauchen? Etwa darum nicht, weil etliche Grosse und Scheingrosse nichts achten wollen, als was für sie und ihren Geschmack ist? Das wäre sehr thöricht. Eben so zweckmässig, nur für etwas mehr vorgeschrittene Anfänger, ist Op. 92. — Die beiden folgenden zweihändigen Nummern sind mehr für Dilettantenlust.

Nachrichten.

Winterthur zählt nur etwas mehr, als 4000 Einwohner, aber die Musikliebe derselben ist bedeutend. Es besteht hier bereits seit dem Jahre 1629 ein *Collegium musicum*, das unausgesetzt wöchentliche Zusammenkünfte hielt, um Psalmen zu singen und leichtere Instrumentalsätze auszuführen. Leider beschreibt das vor-

handene Protokoll nur den administrativ-ökonomischen Theil, so dass über die eigentlich musikalischen Leistungen nichts Gewisses vorliegt. Diese müssen jedoch nicht ohne Einfluss geblieben sein, da sich die Stadtbehörde bewogen fand, den Mitgliedern des Kollegiums, Behufs der Hebung des Kirchengesanges, bestimmte Plätze in der Kirche anzuweisen, ja so weit ging, im Jahr 1748 beim Bau des neuen Rathhauses der Gesellschaft einen eigenen Saal einzurichten, der auch noch gegenwärtig in erneuter Form als Musiksaal dient.

Seit seinem Entstehen hat das Musikkollegium, das im Jahr 1629 nur 12 Mitglieder zählte, nie aufgehört, mit mehr oder weniger Eifer die Tonkunst zu pflegen, und veranstaltete schon am Ende des 17. Jahrhunderts von Zeit zu Zeit öffentliche Konzerte. Am Ende des letzten Jahrhunderts war man schon im Stande, grössere Werke, wie Thirza und ihre Söhne, das Passionsoratorium von Rolle, Cora von Naumann, Graun's Tod Jesu, das Lob der Musik von Jos. Schuster, und Anderes mehr einem zahlreichen Publikum zu Gehör zu bringen. Wenn auch damals diese Tonstücke, so wie später die Haydnschen Oratorien in Beziehung auf die Ausführung gewiss Manches zu wünschen übrig liessen, so lässt sich doch in der Auswahl der Tonwerke ein redliches Streben nach guter und klassischer Musik nicht verkennen. Schon Anfangs des letzten Jahrhunderts hatte die Gesellschaft angefangen, regelmässige Konzerte den Winter über zu veranstalten. Oefter besuchten auch fremde ausgezeichnete Tonkünstler unser Städtchen; unter andern gaben Mozart und K. M. v. Weber hier Konzert. Konradin Kreutzer überliess in seinen jungen Jahren der Gesellschaft die Partituren von zwei Oratorien: „Moses Sendung“ und „Der Triumf des Friedens,“ welche beide unter der eigenen Leitung des Komponisten mit grossem Beifall aufgenommen wurden u. s. w.

Eine neue Aera begann für das hiesige Musikleben, als im Jahre 1830 die schweizerische Musikgesellschaft ihr 18. Fest in unsern Mauern zu feiern beschloss, was um so mehr der Erwähnung werth ist, weil bis dahin das eidgenössische Musikfest blos in den Hauptstädten der Kantone Statt gefunden hatte. Wenn auch damals bedeutende teutsche Künstler, wie der Violoncellist Menter in München, der Oboist Reiter in Karlsruhe für das Orchester gewonnen waren, so bleibt doch unserer Gesellschaft das Verdienst, einen Chor aufgestellt zu haben, welcher den herrlichen Pharao von Fr. Schneider auf eine Weise sang, wie sich dessen eine grosse Stadt nicht zu schämen brauchte.

Nebst Pharao wurde auch zum ersten Mal in der Schweiz Beethoven's heroische Sinfonie zu Gehör gebracht. Von dieser Zeit an hörte die Gesellschaft nicht auf, im Stillen fortzuwirken und alljährlich, wie sie es seit mehr als 50 Jahren schon gethan, je von Anfang November bis Ostern zu 14 Tagen nun, regelmässige öffentliche Konzerte zu veranstalten, wobei sie jedoch, aus Mangel eines guten Dirigenten, mit manchen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. Endlich im Jahr 1837 gelang es uns, Herrn Ernst Methfessel, einen äusserst thätigen, jungen, ausgezeichneten Tonkünstler und Oboisten, für die Musikdirektorstelle zu gewinnen. Sein redlicher Eifer brachte es in kurzer Zeit dahin, unsere zerstreuten musikalischen Kräfte zu vereinigen, so dass unser Städtchen gegenwärtig ein vollständiges Orchester und einen Chor besitzt, Alles fast nur Dilettanten, welche im Stande sind, *sehr gelungene* Aufführungen von grossen Tonwerken zu veranstalten. Ich erwähne unter diesen nur Mendelssohn-Bartholdy's 115. Psalm, Cherubini's hochberühmtes Requiem in C moll, Beethoven's Christus am Oelberge, mehrere seiner Sinfonieen, und die unvergleichlichen Konzertouverturen Ihres Mendelssohn-Bartholdy.

Neben der Musikgesellschaft besteht seit 14 Jahren ein Sängerverein, der jedoch lange Zeit nichts Wesentliches zu leisten vermochte, bis Herr Musikdirektor Methfessel sich an die Spitze dieses Institutes stellte, das nunmehr aller Beachtung werth ist und in der Schweiz seines Gleichen sucht.

Nachdem zur Zeit der Reformazion aus unsern Kirchen die Orgeln entfernt worden waren, gelang es der Thätigkeit einiger, um die Musik jetzt noch verdienten Männer es dahin zu bringen, dass 1808 für die hiesige Stadtkirche aus einem aufgehobenen Kloster eine Orgel, die erste im Kanton Zürich, angeschafft wurde. Das Werk war jedoch im Laufe der Zeit so schadhaft geworden, dass eine Reparatur dringend nothwendig ward. Im Jahre 1836 übernahm der rühmlich bekannte Orgelbauer Aloys Mooser, aus Freiburg im Uechtlande, diese Arbeit. Glücklicher Weise fügte es sich, dass er noch vor seinem Tode das Wesentliche, die Disposizion und Einrichtung des Werkes, die neuen Windladen, die ganz neue Mechanik, alles auf die Windbereitung Bezügliche, die Registerzüge nebst den neuen Registern ausführen konnte, so dass seine beiden, des Vaters würdige, Söhne Moritz und Alexander die gänzliche Umarbeitung des Werkes ohne Schwierigkeit vollenden konnten. Unsere Orgel, die letzte Arbeit des Herrn Mooser, steht nun fertig da, eine herrliche Zierde unserer, in Verhältnissen für die Musik sehr günstig gebauten Kirche. Sie hat 3 Klaviere, 1 Pedal, 8 Blasebälge, zählt 43 klingende Register, 3 Koppelungen und 1 Crescendozug. Ihr Ton ist äusserst voll und kräftig, die Bässe namentlich ausgezeichnet, das Ganze von ergreifender Wirkung und die einzelnen Stimmen von seltener Schönheit. In Anerkennung der Verdienste der Musikgesellschaft liess die Bürgergemeinde ein geräumiges und sehr zweckmässig amfitheatralisch gebautes Orchester mit der Orgel in Verbindung bringen, um alle Gelegenheit zur Aufführung einer Kirchenmusik zu geben. Binnen drei Wochen soll das Ganze eine kirchliche Weihe erhalten, bei welcher folgende Werke zur Aufführung kommen werden: 1) Beethoven's erste Sinfonie; 2) verschiedene Orgelkomposizionen, vorgetragen durch Herrn Musikdirektor Mendel in Bern, der eigens dazu berufen wird; 3) der Luthersche Choral: „Ein' feste Burg ist unser Gott“ für Männerstimmen mit obligater Begleitung der Orgel, 3 Posaunen und Pauken, gesetzt von Herrn Musikdirektor E. Methfessel, endlich 4) der Hallelujachor aus Händel's Messias, mit Orchester- und Orgelbegleitung. Das mitwirkende Personal, sämmtlich aus hiesigen Einwohnern

bestehend, beläuft sich auf 120, nämlich auf 80 Choristen und 40 Instrumentalisten.

Um nun diese Orgel zu spielen, sucht die Stadtbehörde einen tüchtigen jungen Mann, welchem ein jährliches Einkommen fix 35 Louisd'or, nebst einer gewiss nicht unbedeutenden Summe von Sporteln, die Hoffnung von überreicher Beschäftigung mit Unterricht und ein in jeder Beziehung angenehmer Aufenthalt zugesichert werden können. (Es ist dies in unsern Blättern schon bekannt gemacht worrden. S. auch die heut. Nr. am Ende.)

Nachtrag zur Geschichte der teutschen und schweizerischen Musikfeste.

Auf S. 334 u. f. dieses Jahrganges waren wir durch die Güte des Herrn *Joh. Rudolf Landolt*, Alt-Rathsherrn in Zürich, in den Stand gesetzt worden, wesentliche Berichtigungen der Geschichte der schweizer Musikfeste aus erster Quelle mitzutheilen. Unsern lebhaften Dank für solche verdienstliche Berichtigungen aussprechend, fanden wir nothwendig, eine kurze Darlegung des Anfangs unserer teutschen Musikfeste beizufügen, um falsche Annahmen zu beseitigen. Der kunstliebende Herr Einsender jener authentischen Geschichtsberichtigungen der Schweizermusikfeste äussert uns darauf in einer neuen geehrten Zuschrift: „Da eine solche Zusammenstellung (die wir um unseres Vaterlandes willen nicht verabsäumen durften) leicht die Vermuthung erregen könne, als ob ich, hinsichtlich der Zeit der Entstehung dieser Feste, der Schweiz den Vorrang vor unsern lieben volksverwandten Bewohnern Teutschlands hätte erkämpfen wollen, so sehe ich mich zu der Erklärung gedrungen, dass keineswegs ein Kampf, sondern blos die Berichtigung eines unwidersprechlichen Irrthumes, welcher Sie selbst im Interesse der Wahrheit den Weg bahnten, von mir beabsichtigt war, indem mir einerseits die nöthigen Notizen zu einer geschichtlichen Vergleichung der schweizerischen Musikfeste mit den musikalischen Vorgängen in Teutschland gemangelt hätten, und ich andererseits die „teutsche Bescheidenheit“ auch für die Schweizeralpenbewohner in Anspruch zu nehmen mich berechtigt und verpflichtet glaube. Meine eingesandten Berichtigungen betrafen übrigens keineswegs grosse Musikfeste im Allgemeinen, sondern ausdrücklich die Errichtung eines auf förmliche Statuten gegründeten Vereins, nämlich der 1808 entstandenen Schweizerischen Musikgesellschaft. Ein grosses öffentliches Musikfest fand indess schon früher in Zürich Statt, wo 1803 in der Grossmünsterkirche Haydn's Schöpfung vollständig aufgeführt wurde. Es geschah unter der Leitung und Mitwirkung der damals hier anwesenden vier Gebrüder *Moralt* aus München, deren Virtuosität im Solo- und Quartettspiel ihren ausgebreiteten Ruhm begründete, und auch zweier hier angestellt gewesener teutschen Musiker. Das Orchester bestand aus einigen hundert Sängern und Instrumentalisten, und es wirkten auch Musiker und Liebhaber anderer benachbarter Schweizerstädte mit.“ Indem wir nun dies auf den Wunsch des geehrten Herrn Einsenders, „theils zu seiner Verwahrung, theils zur Vervollständigung des Geschichtlichen,“ zu veröffentlichen verbunden sind, wird uns diese Pflicht zu einer der angenehmsten. Denn ohne sie hätten wir keine Gelegenheit, zu erklären, dass wir der erwünschten Berichtigung des Herrn J. R. Landolt die unsere keineswegs anschlossen, um dadurch der Schweizer Bescheidenheit zu nahe oder in irgend einen Kampf mit den Angaben des geehrten Einsenders zu treten, sondern dass wir falsche Annahmen über Entstehung unserer teutschen Musikfeste gegen allzugrosse Bescheidenheit vieler unserer eigenen Vaterlandsbrüder möglichst verhinderten. Und wir freuen uns über unsere beigefügten, nicht für uns, sondern für unser Vaterland sprechenden Auseinandersetzungen um so mehr, je mehr wir bemerken, wie völlig übereinstimmend wir mit dem Herrn Einsender hierin denken und fühlen, und wie einig wir in dem sind, was wir zu Musikfesten im Allgemeinen und Besondern rechnen. Wenn von einzelnen grossen Musikfesten die Rede ist, wozu das Züricher 1803 gehaltene gehört, so hat Teutschland seit 1786 eine nicht geringe Zahl derselben aufzuweisen, wie wir bereits früher bemerkten. Wenn aber von einem Vereine mehrerer Männer und Städte zu einer Reihe solcher Feste die Rede ist, so haben wir eben die von *Bischoff* 1804 gegründeten dahin zu zählen, weil sehr namhafte Männer und Städte, z. B. Spohr, Hermstädt, Matthäi u. A., sich dafür erklärt hatten und also ein Verband für eine Reihenfolge grosser Musikfeste vorhanden war, der sich auch lange thätig zeigte, so dass daraus viele andere teutsche Vereine für grosse Musikfeste in's Leben traten. Wir sind daher dem geehrten Herrn Landolt zu zwiefachem Danke verpflichtet.

G. W. Fink.

Prag. Endlich haben wir wieder einmal eine — wenigstens für uns — neue Oper gesehen: „Die Gibellinen in Pisa,“ teutsch bearbeitet von Georg Ott zu der Musik der „Hugenotten“ von Meyerbeer. Das Publikum war um so mehr überrascht, zu einer Oper von solchem Umfange statt einer Ouverture nur eine Introdukzion zu erhalten, als man uns schon früher in zwei Konzerten wiederholt eine sogenannte Ouverture der Hugenotten vorgeführt hatte, die aber im Grunde nur ein Potpourri der brillantesten — um nicht zu sagen: geräuschvollsten — Motiven der Oper war, und ohne eigentlichen innern Zusammenhang, nicht einmal ein gutes Vorurtheil für die Oper erregte. Der Luther'sche Choral: „Eine feste Burg ist unser Gott“ in der erwähnten Introdukzion bereitet auf etwas Grossartiges und Religiöses vor; das Erste, im vollsten Sinne des Wortes, entfaltete sich vor uns, das Letztere ist in dieser Bearbeitung (über welche ich meine Ansichten schon bei der Vorkost aussprach, die uns Herr Stöger am Silvesterabende davon dargeboten hat) untergegangen, und wer die herrliche Tondichtung in ganzer Fülle geniessen wollte, musste sich zuvörderst bemühen, von den Gibellinen, welche dem Werke hier den Titel verliehen ha-

ben, ganz zu abstrahiren, und sich nur an die ursprünglichen Hugenotten zu halten. Unsere Sänger scheinen uns das sehr erleichtern zu wollen, denn nur Herr Demmer (Nevers) — der überhaupt mehr musikalisch spricht als singt — war durchaus deutlich, Mad. Podhorsky (Margarethe von Valois), Dem. Grosser (Valentine) und Herrn Emminger (Raoul de Nengis) verstand man Mehreres, den Uebrigen nur hier und da eine kurze Phrase, und selbst Herr Kunz (Marcel) befliss sich einer grossen Undeutlichkeit, woran wohl zum Theil die Stimmlage der Partie Schuld ist, die mit seinen Chorden nicht im Verein steht, wodurch auch der Gesang oft unklar und der Sänger zu grosser Anstrengung der Stimme gezwungen wurde. Uebrigens scheint er die Ansicht des Karakters aus den rein religiösen Stellen aufgefasst zu haben, während sie aus dem ersten Hugenottenlied: „Piff, Paff, Puff!" abgeleitet werden muss, welches in der sentimentalen, beinahe melancholischen Art und Weise, wie er die Partie darstellte, fast ganz verloren ging. In Marcel hat sich der Glaubensschwärmer mit dem eisenseufesten Kriegsmann so in Eins verschmolzen, dass keines dieser beiden Elemente vor dem andern prävaliren darf. Auch finde ich es ganz unzweckmässig, dass er den Raoul so viel an der Hand fasste, wie denn überhaupt seine Stellung zu diesem mehr dem Verhältniss einer Bonne zu ihrem Zögling, als eines Knappen zu seinem Ritter glich. Sollte Marcel wirklich auf diese Weise dargestellt werden, so hätte er Herrn Straksty (welcher den Saint-Bris recht wacker sang) zufallen müssen, der überdies die nöthige Tiefe der Stimme besitzt. Eine seltene Oekonomie beweist Meyerbeer (hier wie im Robert) in der zweckmässigen Vertheilung der Kraftstellen, insbesondere der weiblichen Partieen; wie dort die Prinzessin und Alice gleichsam aktweise alterniren, so trägt hier im zweiten Akte Margarethe, in den letzten Valentine die Kosten an Kraftaufwand und Virtuosität. Die Glanzstelle der Prinzessin ist die grosse Arie mit Chor, welche den zweiten Akt eröffnet. Diese ist zwar eine Bravourarie im vollen, aber zugleich im edelsten Sinne des Wortes, und vereinigt mit allem Glanz der Technik doch nicht weniger Geist und Neuheit, und kann, wo sie mit so bewundernswerther Kunstfertigkeit vorgetragen wird, als hier von Mad. Podhorsky, ihre Wirkung auf das Publikum nicht verfehlen. Valentine ist eine Partie, die zwar vorzüglich Kraft und Fülle der Stimme und Jugendfeuer verlangt, doch nimmt sie nicht, wie viele ähnliche Partieen, mit einer geringen technischen Virtuosität vorlieb, und die Art und Weise, wie Dem. Grosser jenen beiden Forderungen so vollkommen entsprach, dass sie selbe unter ihre besten Partieen zählen darf, war ein neuer schöner Beweis ihrer musikalischen Studien in der letztern Zeit. Herr Emminger (Raoul) war sehr gut bei Stimme, und hielt sich tapfer in dieser höchst anstrengenden Tenorpartie. Die blonde Perücke sollte wahrscheinlich die teutsche Abkunft des Ritters andeuten; aber die Gibellinen kämpften ja nicht zu Tazitus Zeiten mit den Welfen, und überdies war die Perücke so unkleidsam, dass sie viel dazu beitrug, es unwahrscheinlich zu machen, wie Raoul grosses Glück bei den Frauen haben könne. Dem. Triebensee (Urban) schien selbst für diese kleine Partie zu schwach, und verunglückte in ihrer Kavatine so sehr, dass man selbe in der Reprise wegliess. Die Männerchöre gingen vortrefflich zusammen, und beweisen die grosse Sorgfalt, welche Herr Kapellmeister Skraup diesem grossartigen Werke geweiht hatte. Die Frauenchöre, wie sie Meyerbeer schrieb, scheinen wenigstens nicht für unsere Chorsängerinnen komponirt, welche hier, wie im Robert, dem Ganzen beträchtlichen Schaden zufügen, und als im dritten Akte die katholischen und hugenottischen Frauen in den allgemeinen Chor eintraten, drohte ein störendes Gelächter des Publikums zu akkompagniren, welches nur durch die Masse der Männerstimmen wieder erstickt wurde. Im ersten Akte zeichnet sich nebst den Introdukzionschören und Raouls Romanze noch Marcels Hugenottenlied und das herrliche Finale aus, während die Introdukzionsarie des zweiten blendet und hinreisst, und das Finale das erste überbieten zu wollen scheint, aber vom dritten an steigt die Fülle der kräftigsten und karaktervollen Nummern, und im bunten Wechsel jagt und treibt sich Hugenottenlied und Zigeunertanz mit frommen Gesängen und ergreifendem Streitchor. Im vierten bildet der grandiose Chor: Schwur und Schwertweihe einen trefflichen Gegensatz mit dem liebeglühenden Schlussduett, während der letzte mit seinen frommen Melodien (der Tanz und Ball bleibt aus) die Ahnung eines schönen Jenseits zu repräsentiren scheint.

Die Ausstattung ist nicht reich aber anständig, die Tänze, vorzüglich der Zigeunertanz, welcher wiederholt werden musste und nach welchem Hr. Balletmeister Rainoldi stürmisch gerufen wurde, sind wohl geordnet, pittoresk und karakteristisch. Aber die Musik zu denselben muss auch als eine vorzügliche Balletmusik anerkannt werden.

Desselben Meisters „Robert der Teufel" wurde zum 50. Male mit grosser Feierlichkeit bei Beleuchtung des äussern Schauplatzes (und unter Mitwirkung der Musikbande des Infanterieregimentes Baron Palombini) aufgeführt; aber weder Milly-Kerzen noch Janitscharenmusik — obschon mit Riesenlettern angekündigt — war im Stande, mehr Zuschauer herbeizulocken, als Robert der Teufel ohnedies anzuziehen pflegt. Im Gegentheil war die vorletzte Darstellung dieser Oper mehr besucht, als diese fünfzigste. Neues war wenig zu bemerken, ausgenommen, dass Dem. Herbst einen zu dieser Vorstellung eigens verfassten Prolog von W. A. Swoboda sprach, worin uns erzählt wird, dass K. M. v. Weber einmal den „Alimelek" *) aufführen liess, dass der „Crociato in Egitto" zur böhmischen Krönung gegeben worden sei, und Robert der Teufel während seiner 50. Vorstellung nicht im Strom der Zeiten untergegangen sei; — ferner wurden wir mit Schrecken inne, dass die Choristen schlecht gestimmt und die Blasinstrumente im Orchester übler Laune schienen. Herr Kunz, welcher den Bertram zum zweiten Male gab, bewies auf's Neue, welche reifliche Studien er in der letzten Zeit gemacht habe; der so rauschende als verdiente Beifall, der ihm

*) Warum sehen wir diese vortreffliche Oper nicht wieder einmal?

zu Theil wurde, muss ihn aber auch überzeugt haben, dass das Publikum jeden Fortschritt dankbar anerkennt, wie es den Stillstand — besonders bei dem jungen Sänger, wo er immer als Rückschritt betrachtet werden muss — mit Kälte bestraft.

Dem. *Johanna Gewinner*, ehemalige Schülerin des Konservatoriums der Musik, welche zwei theatralische Versuche als Aennchen im Freischütz und Page im Figaro machte, hat eine so schwache Stimme, dass sie in unserm Theater, selbst im Dialog, fast ganz unvernehmlich blieb.

In den Zwischenakten der Posse: „Der Vater der Debütantin" liess sich der neunjährige *Theodor Pixis*, Sohn des Professors und Orchesterdirektors Pixis, in einem Divertissement von Léon de St. Lubin auf der Violine hören, und erregte durch dieses erste öffentliche Debüt die schönsten Hoffnungen, einst als würdiger Nachfolger seines Vaters in der Kunstwelt auftreten zu können.

In der musikalisch-deklamatorischen Akademie zum Besten der dürftigen Hörer der Philosophie im gräflich Waldsteinschen Saale bildete die Ouverture aus Mozarts Idomeneo den Prolog, und jene zu Goethe's Egmont von Beethoven den Epilog der musikalischen Ausstellung, in welcher wir nicht weniger als vier absolvirte Zöglinge des Prager Konservatoriums hörten: 1) Dem. *Maria Müller*, gegenwärtig Schülerin der Mad. Caravoglia-Sandrini, sang die „Casta diva" aus Norma von Bellini und „Ave Maria" von Schubert mit guter klangvoller Stimme, nur ist Dem. Müller die strengste Sorgfalt auf Reinheit der Intonazion zu empfehlen. — 2) Herr *Wenzl Smila*, welcher Variazionen für die Bassposaune von Jos. Fischer recht brav vortrug, so wenig dieses Instrument sich im Grunde auch zum konzertanten eignet. — 3) Herr *Pisarowitz* (bereits vor längerer Zeit aus dem Institute ausgetreten und im hiesigen Theaterorchester angestellt) entfaltete in einem Concertino für die Klarinette von Reissiger ein schönes und ernstgebildetes Krafttalent. — 4) Herr *Raimund Dreyschock* zeigte in Variazionen für die Violine in A dur von J. Mayseder, dass der Geist seines Bruders Alexander auch über ihm schwebe, und uns die schönsten Hoffnungen auf seine Zukunft fassen lässt. Nur hätten wir ihm eine andere Komposizion gewünscht. — Ausserdem hörten wir noch das schöne Notturno von Veit auf der Physharmonika mit Begleitung des Pianoforte, vorgetragen von Herrn Apt und Herrn Goldschmidt, welcher Letztere in kurzer Zeit sich sowohl als ausübender Pianofortespieler, wie als Komponist — der tiefe Sinn und das Gemüth, welches in seinen Arbeiten herrscht, lässt uns wohl sagen, als Tondichter — einen bedeutenden Ruf erworben hat; und endlich: „Mein Hochland," Lied von Tomaschek, mit schöner klangvoller Stimme und solidem Vortrag gesungen von Herrn Karl Malay. Nach der beliebten Weise des Prager Theaterpersonales las Herr Kalar das Gedicht: „Elisabeth's Rosen" von W. Gerhard, der seit einiger Zeit der fünfzehnte Nothhelfer aller Prager Deklamatoren und Deklamatorinnen geworden zu sein scheint. Z. 17.

Zur Geschichte und Statistik des Leipziger Gewandhauskonzertes.

(Eingesandt.)

Das Gewandhauskonzert zu Leipzig ist als eine höchst wichtige Anstalt allgemein anerkannt. Nicht blos auf die Kunstrichtung Leipzigs übt es den mächtigsten Einfluss aus, sondern es wirkt auch theils unmittelbar theils mittelbar in die Ferne und gewinnt dadurch eine allgemein kunstgeschichtliche Bedeutung. Namentlich hat sich dies seit *der* Zeit herausgestellt, wo *Mendelssohn-Bartholdy* die technische Leitung dieses Instituts übernahm, und man kann wohl unbedenklich das Leipziger Gewandhauskonzert als eine Musteranstalt für grossartige musikalische Aufführungen betrachten. Es ist daher auch von allgemeinem Interesse, die verschiedenen Leistungen der Anstalt kennen zu lernen. *Im Einzelnen* ist dies durch die in diesen Blättern enthaltenen Berichte über die einzelnen Konzerte geschehen. Um jedoch einen Ueberblick über die Wirksamkeit der Gesellschaft *im Ganzen* zu gewinnen, wird eine geordnete Zusammenstellung der während einer Reihe von Jahren erfolgten Aufführungen manches Interessante darbieten. Wir geben nachstehend eine solche Zusammenstellung der letzten *fünf Jahre* (Saisons), indem eben seit dieser Zeit Mendelssohn-Bartholdy Musikdirektor des Gewandhauskonzertes ist; die in diesem Zeitraume stattgehabten Aufführungen sind nach Rubriken geordnet, und es ist ein Verzeichniss derjenigen Künstler beigefügt, welche, theils einheimische, theils fremde, sich hören liessen. Bemerkt sei nur noch im Allgemeinen, dass jedes Winterhalbjahr hindurch zwanzig Konzerte stattfinden, und dass neben denselben stets noch eine bedeutende Zahl von Extrakonzerten gegeben wurde, deren Inhalt jedoch hier natürlich nicht berücksichtigt werden konnte.

I. Instrumentalmusik.

1) *Sinfonieen. Bach, Seb.*, Suite: Ouverture, Air, Gavotte, Trio, Finale (2 Mal); — *Beethoven, L. van*, C dur; C moll (4 Mal); D dur (4); Eroica (5); Pastoralsinfonie (4); F dur (5); A dur (5); B dur (4); D moll (2); Sinfonie nach der Sonate, Op. 47, von Ed. Marxsen bearbeitet. — *Burgmüller, Norb.* — *Dobrcynski* (die in Wien den dritten Preis erhielt). — *Gährich, Vinc.* — *Haydn, Jos.*, Es dur (4); G dur (4); B dur (3); sogenannte Abschiedssinfonie. — *Hetsch, Louis.* — *Kalliwoda, J. W.*, No. 1, F moll; No. 5, H moll. — *Kittl, J. N.*, Jagdsinfonie. — *Lachner*, Sinfonia passionata (die gekrönte Preissinfonie); No. 6. — *Lindblad, A. F.* — *Mehul*, G moll. — *Möhring, F.*, B dur. — *Molique, Bernh.*, No. 1. — *Mozart, W. A.*, C dur mit der Schlussfuge (5); D dur, ohne Menuett; D dur, mit Menuett; Es dur (4); G moll (4). — *Onslow, G.*, No. 1, A dur (2); No. 2, D moll. — *Reissiger, C. G.*, No. 1. — *Ries, Ferd.*, No. 2. — *Schneider, Frdr.*, H moll (2). — *Schubert, Frz.*, C dur (3). — *Spohr, L.*, No. 3, C moll (2); No. 4, Weihe der Töne (3); No. 5, C moll. — *Strauss, Jos.*, Es dur (erhielt in Wien

den zweiten Preis). — *Täglichsbeck*, *Theod.*, No. 2. — *Vogler*, Abt, C dur (2).

Zusammen 98 Aufführungen von 45 Sinfonieen; darunter 21 mehr als einmal gegebene.

2) *Ouverturen.* *Beethoven*, Egmont; Koriolan (2); Leonore, die erste, älteste (2); die zweite, Manuskript; die dritte, C dur (5); die vierte, E dur. — *Bennett*, *Will. Sternd.*, Die Najaden (2); Die Waldnymfe. — *Chelard*, *H.*, zur Oper: Die Hermannsschlacht. — *Cherubini*, *L.*, zu den Opern: Die Abenceragen (2); Anakreon; Elisa; Lodoiska; Medea (3); der Wasserträger (4). — *Cimarosa*, zur Oper: Il matrimonio segreto. — *Gluck*, *Chr.*, zur Oper: Ifigenie in Aulis (4). — *Hiller*, *Ferdin.*, zur Oper: Was ihr wollt; zum Drama: Fernando. — *Kalliwoda*. — *Kleinwächter*, Dr. *L.* — *Léon de St. Lubin*, zur Oper: König Branors Schwert. — *Lindpaintner*, *Pet.*, zu den Opern: Die Macht des Liedes; die Genueserin. — *Lobe*, *J. C.*, Tonbild für grosses Orchester u. s. w. — *Marschner*, *H.*, zu den Opern: Bäbu; Hans Heiling; der Vampyr. — *Mendelssohn-Bartholdy*, Meeresstille und glückliche Fahrt (4); die Hebriden (3); zur schönen Melusine (2); zum Sommernachtstraum (2); zum Oratorium Paulus; Ouverture für den Leipziger Theaterpensionsfonds komponirt. — *Moscheles*, *Ign.*, zur Jungfrau von Orleans. — *Mozart*, zu den Opern: Don Juan; die Zauberflöte (3). — *Müller*, *C. G.*, zur Oper: Rübezahl. — *Onslow*, *G.*, zur Oper: Guise oder die Stände von Blois. — *Rietz*, *Jul.*, Konzertouverture. — *Righini*, *Vinc.*, zur Oper: Tigranes. — *Romberg*, *Andr.* — *Rosenhain*, *J.*, zur Oper: Der Besuch im Irrenhause. — *Rossini*, *Jo.*, zur Oper: Wilhelm Tell. — *Schneider*, *Frdr.*, zur Braut von Messina. — *Spohr*, *L.*, zu der Oper: Faust; zu Raupachs Tochter der Luft. — *Spontini*, *G.*, zur Vestalin (2); zur Olympia. — *Verhulst*, *J. H.* — *Vogler*, Abt, zur Oper: Samori. — *Weber*, *K. M. von*, zu den Opern: Oberon (7); Freischütz (5); Euryanthe (5); Beherrscher der Geister (2); Preziosa; Jubelouverture (4).

Zusammen 106 Aufführungen von 59 Ouverturen; darunter 21 mehr als einmal gegebene.

3) *Stücke für mehrere Instrumente.* *Bach*, *Seb.*, Sonate für Pianoforte und Violine. — *Fürstenau*, Introd. und Rondo für 2 Flöten. — *Gross*, *J. B.*, Variazionen über O pescator u. s. w. für 2 Violinen, Bratsche, Violoncell. — *Haydn*, Trio für Pianoforte, Violine, Violoncell. — *Kalliwoda*, Duo für 2 Waldhörner. — *Moscheles*, *J.*, Hommage à Händel, für 2 Pianoforte (3). — *Mozart*, Konzert für 2 Pianoforte. — *Spohr*, *L.*, Marsch, Adagio und Variazionen aus dem Notturno.

Zusammen 10 Aufführungen von 11 Nummern; darunter 1 mehr als einmal gegeben.

4) *Stücke für ein Instrument.* a) *Pianoforte.* *Bach*, *Seb.*, Konzert. — *Beethoven*, Konzert, Es dur; Konzert, G dur; gr. Fantasie (mit Chor). — *Bennett*, *W. St.*, Konzert (2). — *Chopin*, *Fr.*, Introdukzion und Variazionen über La ci darem; Adagio und Finale aus dem E moll-Konzerte. — *Döhler*, *Theod.*, Adagio und Rondo; Bravourvariazionen. — *Eberwein*, *Max*, Fantasie. — *Henselt*, *Ado.*, Introdukzion und Variazionen. — *Hummel*, *J. N.*, Konzert; Oberons Zauberhorn. — *Kalkbrenner*, *Frdr.*, Konzert, No. 2, E moll. — *Mendelssohn-Bartholdy*, Konzert (3). — *Moscheles*, *J.*, Konzert (2). — *Mozart*, Konzert, D moll (2); C moll. — *Tedesco*, *Ign.*, Fantasie. — *Thalberg*, *Sig.*, Caprice; Fantasie. — *Weber*, *K. M. von*, Konzertstück (2). — *Wieck*, *Klara*, Konzert. — *Wysocki*, Krakowiak.

24 Nummern von 17 Komponisten.

b) *Violine.* *Beethoven*, Konzert (2). — *Beriot*, *Ch. de*, Concertino (2); Divertissement. — *Blagrove*, Variaz. — *David*, *Ferd.*, Konzert (6); Variaz. (5). — *Eckert*, *Karl*, Konzert. — *Kalliwoda*, *J. W.*, Konzert; Concertino (2). — *Léon de St. Lubin*, Konzert; Divertissement. — *Lipinski*, *C.*, Militärkonzert (2); Variaz. — *Maurer*, *L.*, Konzert. — *Mayseder*, *J.*, Variaz. — *Molique*, *B.*, Konzert, D moll; Variaz. — *Prume*, *Fr.*, Konzert; Air fantast. — *Schubert*, Fantasie. — *Singer*, Variaz. — *Spohr*, Konzert, No. 7, E moll; No. 11; Adagio und Rondo. — *Stör*, Fantasie. — *Vieuxtemps*, *H.*, Variaz. — *Viotti*, Konzert.

28 Nummern von 18 Komponisten.

c) *Violoncell.* *Dotzauer*, *J. J. F.*, Amusement. — *Franchomme*, Variaz. — *Ganz*, *Mor.*, Potpourri. — *Gross*, *J. B.*, Konzert. — *Hausmann*, Konzert; Fantasie. — *Kummer*, *F. H.*, Concertino; Fantasie (2); La Malinconia; Variaz. — *Merk*, *Jos.*, Variaz. (4); Adagio und Rondo; Polonaise. — *Schapler*, *J.*, Konzert. — *Stransky*, Variaz.

15 Nummern von 9 Komponisten.

d) *Kontrabass.* *Alscher*, *Jos.*, Variazionen.

e) *Harfe.* *Parish-Alvars*, Air varié.

f) *Guitarre.* *Stoll*, *Frz.*, Fantasie mit Variaz.

g) *Flöte.* *Belcke*, *C. G.*, Fantasie. — *Fürstenau*, *J. B.*, Concertino (2). — *Guillou*, Fantasie. — *Haake*, *W.*, Fantasie; Concertino. — *Heinemeyer*, *C.*, Concertino. — *Kalliwoda*, Rondo. — *Lindpaintner*, Concertino. — *Tulou*, Konzert (3).

9 Nummern von 8 Komponisten.

h) *Klarinette.* *Bärmann*, Variaz. — *David*, Variaz. — *Gerke*, *O.*, Potpourri. — *Klein*, Variaz. — *Kummer*, Fantasie. — *Maurer*, Concertino. — *Paer*, *Fern.*, Variaz. — *Reissiger*, Concertino. — *Weber*, Adagio und Rondo (3).

9 Nummern von 9 Komponisten.

i) *Oboe.* *Griebel*, Variaz. — *Kummer*, Divertissement. — *Müller*, *Iw.*, Siciliano und Rondo. — *Reissiger*, Concertino. — *Thurner*, Boleros.

5 Nummern von 5 Komponisten.

k) *Fagott.* *David*, Concertino. — *Haake*, *W.*, Concertino. — *Kummer*, Andante und Variaz. — *Maurer*, *L.*, Concertino. — *Müller*, *C. G.*, Concertino.

5 Nummern von 5 Komponisten.

l) *Waldhorn.* *Conrad*, *E.*, Divertiss. — *Schunke*, *C.*, Adagio und Rondo. — *Schunke*, *Ch.*, Concertino.

m) *Bassposaune.* *David*, Concertino (3). — *Müller*, *C. G.*, Concertino (2).

n) *Glasharmonika.* *Toselli*, Fantasie.

Ueberhaupt 134 Aufführungen von 104 Nummern von 80 Komponisten.

Es fanden also in der *Instrumentalmusik* statt

von Sinfonieen .... 98 Aufführungen;
- Ouverturen .... 106 —
- Stücken für mehrere Instrumente .... 8 —
- Stücken für ein Instrument 134 —

Zusammen: 346 Aufführungen von Instrumentalwerken.

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

Liszt hat in London öffentlich gespielt in Hanover Square Rooms am 8. Mai, wo A. Tolmin und J. Parry jun. ein grosses Konzert gaben. Er trug zuerst Reminiscences des Puritains vor, womit er Alle entflammte. Im zweiten Theile liess er einen ungarischen Marsch hören, der die ganze Versammlung in Erstaunen versetzte, denn „bald war es ein Gebröll, bald ein Geflüster, aber immer gleich beredt." Statt der verlangten Wiederholung spielte er seinen Galopp, welcher nun vollends elektrisirte. Viele Klavierspieler standen um ihn her, unter ihnen Moscheles, Mad. Dulcken, Benedict, welcher dirigirte u. s. w. Manche waren witzig, Andere meinten: „Nach ihm muss man das Pianoforte zuschliessen." Alle aber waren neidlos entzückt. Kurz man findet in ihm den wunderlichsten, exzentrischsten und merkwürdigsten Pianisten, den Paganini des Pianoforte.

Zanetta, neue komische Oper, Text von Scribe und St. Georges, Musik von *Auber*, als zweites Einweihungsstück des nach dem Brande neu erbauten Saales Favart zu Paris aufgeführt. Das Buch wird zwar nicht neu, aber anziehend genannt. Die Schwester des Königs von Neapel, um deren Hand der Gesandte des teutschen Kaisers Karl 7. für diesen seinen Herrn wirbt, hat eine Liebschaft mit dem Grafen Rudolf von Montemar; um dies jedoch vor den Augen der Welt zu verbergen, beredet sie ihren Anbeter, sich in die Gärtnerin Zanetta, ein holdes Naturkind, verliebt zu stellen. Der Herr Graf befolgt diesen Rath, verliebt sich aber zuletzt allen Ernstes in die Substitutin — und heirathet sie sogar. (Natürlich wird die Familie der Gärtnerin erst geadelt.) Nolens volens nimmt nun die Prinzessin die Hand des Kaisers an und zieht nach Teutschland. — Dies ist der Hauptinhalt des Stückes. — Die Musik ist, nach französischen Blättern, frisch, lebendig, zum Theil sehr originell, durchweg melodiös und interessant; einiges Geschraubte und Gezwungene thut dem Ganzen keinen Eintrag. Vorzüglich werden einige Duette und mehrere Romanzen u. s. w. gelobt. Die Oper hat entschiedenes Glück gemacht; der Klavierauszug wird nächstens bei dem Musikverleger Troupenas u. Comp. zu Paris erscheinen.

Gestorben ist der Musikdirektor der kaiserl. russischen Theater in Petersburg, Herr *Cavos*.

Ferd. Hiller's Oratorium: Die Zerstörung Jerusalems ist nun auch in Frankfurt a. M. von dem dasigen Zäcilienverein zum Besten der Mozartstiftung aufgeführt worden, und hat entschiedenes Glück gemacht.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten Juli. № 27. 1840.

Biographie von Ludwig van Beethoven.

Verfasst von *Anton Schindler*, Musikdirektor und Professor der Tonkunst. Münster, bei Aschendorff. 1840. S. 296 in 8. Mit dem Portrait Beethoven's und zwei Facsimiles.

Das Portrait ist von Eduard Eichens gestochen nach einem der vorzüglichsten Oelgemälde Beethoven's (im 49. Jahre) von Schimon. — In der Einleitung des längst erwarteten Buches wird erzählt, dass Beethoven selbst auf Hofrath von Breuning's gelegentliche Frage *Rochlitz* zu seinem Biografen ernannte und dass er auf strenge Wahrheit nach allen Beziehungen drang, auch wenn sie wider ihn selbst gehe. Um des letzten Punktes willen machte er den Herrn von Breuning und den Verfasser dieser Schrift dafür verantwortlich, als er endlich selbst die Nähe seines Todes fühlte, an die er lange nicht glaubte, auch nicht daran erinnert sein wollte. Dann aber übergab er den beiden genannten Herren alle zweckdienliche Papiere, von denen Herr Schindler die ganze Korrespondenz Beethoven's, der Hofrath von Breuning dagegen alles Uebrige nahm, worunter sich auch die erste Bearbeitung des Fidelio befand. Zwei Monate nach Beethoven's Tode starb auch v. Breuning, dessen Wittwe nun Herrn Schindler die Papiere übergab. Schindler schrieb darauf 1827 zweimal an Hofrath Rochlitz, welcher aber leider Gründe hatte, das Werk von sich abzulehnen. — Jetzt erst konnte endlich Herr Schindler eine Reihe von Thatsachen *ungeschmückt* zu Tage fördern, nach Beethoven's eigener Abtheilung drei Lebensperioden festhaltend, ohne dabei auf Beethoven's geistige Entwickelung Rücksicht zu nehmen, was, wie er sagt, gewagt sein würde, da Beethoven's Werke nicht in der Ordnung veröffentlicht wurden, in welcher er sie schrieb. Ueber die ersten Lebensjahre Beethoven's können *v. Wegeler's* Notizen als Quellen benutzt werden. Man vergleiche unsere Zeitung 1838, S. 465 u. f. *Ferd. Ries* dagegen (man sehe unsere Zeit. a. a. O.) wird beschuldigt, zu viel gesagt und das Andenken Beethovens getrübt zu haben. Wir werden sehen, wie sich die Sache verhält.

Erste Periode. S. 17—44. Was Wegeler in seinen Notizen gab, deren sorgfältige Darlegung man in unsern Blättern 1838 S. 465 findet, übergehen wir hier; nur Bemerkungen des Herausgebers, die von irgend einer Seite her wichtig sind, müssen hervorgehoben werden. Dahin rechnen wir schon die Angabe: Beethoven musste in seiner Jugend zum Pianofortespiel getrieben werden, und zur Violine hatte er noch weniger Lust. Er nannte sein Violinspiel später selbst ein arges Gekratze. Die Erzählung von der Spinne, die sich immer auf seine Violine gesetzt und welche die Mutter einst getödtet haben soll, weshalb Beethoven die Violine zertrümmerte, ist eine leere Erfindung. Das Orgelspiel lernte Beethoven wirklich vom Hoforganisten van der Eder; von Neefe hingegen wollte er weniger oder nichts profitirt haben. Als Beethoven's erste etwas grössere Komposizion wird ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell angegeben, das als Op. posth. bei Dunst in Frankfurt a. M. erschienen ist. Die Ausgabe der drei dem Kurfürsten vom 11jährigen Beethoven gewidmeten Sonaten, die wir 1836 S. 148 anzeigten, ist auch hier nicht erwähnt worden. Von einer in Bonn Haydn vorgelegten Kantate wollte Beethoven nichts wissen. Schon droheten ihm hier, wo er seine glücklichsten Tage verlebt zu haben bezeugte, trotz des unordentlichen Wandels seines Vaters, übertriebene Lobsprüche gefährlich zu werden, als er 1792 nach Wien entlassen wurde, wo es ihm bald so gefiel, dass er zu bleiben beschloss. Seine erste einflussreiche Bekanntschaft in der Kaiserstadt war der ehemalige Leibarzt der Maria Theresia, van Swieten, in dessen Hause er Bach, Händel und die Hauptitaliener bis auf Palestrina zurück kennen lernte. Noch wichtiger wurde ihm die Gunst der fürstlichen Familie Lichnowsky, wo besonders die Fürstin eine „grossmütterliche Zärtlichkeit," wie Beethoven sagte, für ihn hegte, die seine übelsten Launen begütigte. „Die Folgen blieben nicht aus und griffen selbst in die Ausbildung seines Genies ein." Er wollte fessellos stehen und schob alle Konvenienzen auf die Seite. So erhoben sich bald Gegner seiner Originalität, die von aussen und innen manchen Angriffspunkt bot. Vom Kontrapunkte verstand Beethoven noch nichts. *Jos. Haydn* wurde sein Lehrer. Da ihm aber *Schenk*, der Komponist des Dorfbarbiers, mehrere grobe Verstösse gezeigt hatte, die Haydn unkorrigirt stehen liess, wurde Beethoven ärgerlich und misstrauisch, was schon früh sein Hauptfehler war, und machte sich bei schicklicher Gelegenheit von Haydn los, seit welcher Zeit die Freundschaft auch zerrissen war. *Schenk* blieb der Verbesserer seiner Arbeiten auch dann noch, als *Albrechtsberger* Beethoven's Lehrer wurde. — In der Regel verwendete Beethoven den dritten Theil der Zeit, die ihm die Komposizion eines Stückes gekostet hatte, auf die

Feile desselben; liess auch Manches Jahre lang liegen, ehe er es drucken liess, weshalb seine Erzeugnisse nicht in der Folge herauskommen konnten, in welcher sie geschrieben worden waren. Aber es entstand auch daraus Unordnung in der Opuszahl, so dass mehrere Nummern zwei und drei Male, andere gar nicht vorkommen. — Auf des Fürsten Lichnowsky's Urtheil, eines Schülers Mozart's, hielt Beethoven sehr viel und änderte oft darnach. In der Regel war er eigensinnig und liess sich selbst in der Behandlung der Instrumente von Künstlern wenig sagen. Nur *Kraft* (Vater) und *Linke* lehrten ihn die Behandlung des Violoncell's (die er jedoch auch nicht immer beachtete), *Punto* des Horns, und *Friedlowsky* (Vater) der Klarinette. Nach Sängern wollte er sich gar nicht richten (und konnte doch selbst gar nicht singen; nur brummen und heulen, wie der Herausgeber weiterhin versichert). — Das berühmte Quartett: Erste Violine *Schuppanzigh*, zweite *Sina* (der Einzige desselben, der jetzt noch in Paris lebt), Viola *Weiss*, Violoncell *Kraft*, abwechselnd mit *Linke*, verherrlichte die Musikabende des Fürsten Lichnowsky. Später wurde es das Rasumowsky'sche Quartett genannt. Es half Beethoven bilden, wie er gegenseitig sie bildete. Nach Beethoven's Tode traten an die Stelle der Herren Sina und Weiss die würdigen Dilettanten *Holz* und *Kaufmann*. — Eine kurze Reise Beethoven's nach Leipzig und Berlin beschliesst diese erste Periode, in welcher sich die Musik in Teutschland sehr zu verbreiten anfing, ohne dass noch der Komponisten zu viele waren. So lebte denn Beethoven in jeder Hinsicht in den glücklichsten Verhältnissen, nur dass sich schon von Zeit zu Zeit eine anhaltende Harthörigkeit einstellte. Man vergleiche unsere Zeitung 1838 a. a. O.

Zweite Periode. 1800 bis zum 18. Oktober 1813. S. 45—87. Dieser ganze Zeitraum ist für Beethoven ein grosses Labyrinth, in welches ihn seine beiden Brüder, die ihn umgaben, und seine zunehmende Harthörigkeit versetzten. „Freunde, die ihm durch diese Wirren menschlicher Schwächen und Leidenschaften halfen, waren Moritz Graf v. Lichnowsky (starb 1838 zu Wien), Franz Graf v. Brunswick, Baron J. Gleichstein, Baron Pasqualati, Herr v. Zmeskal, Herr und Frau Streicher." — Alle fanden schweren Umgang mit ihm, da Beethoven von seinen Brüdern, besonders von Karl (eigentlich Kaspar), völlig beherrscht wurde, so sehr er auch fühlte, dass sie ihn missbrauchten. Daher wuchs auch sein Misstrauen und seine gänzliche Haltlosigkeit in Sachen des bürgerlichen Lebens, stets der Meinung und dem Einflusse Anderer preisgegeben, vor Allem seiner Brüder, die ihn wie ein Kind gängelten, während er gegen Wohlmeinende, auch nicht selten gegen seine besten Freunde mit einer Schärfe und Heftigkeit auftrat, die keine Rücksicht nahm. Am wenigsten schonte er die Staatsverhältnisse; gegen alles Bestehende stand er in beständiger Opposizion, weil er Alles nach Plato's Republik wollte, die sein Vorbild war. Je mehr sein Ruhm durch seine Komposizion sich verbreitete, desto mehr wurde ihm im Musikalischen sein Wille Gesetz. Er fühlte sich gehoben und mit Recht, verstand es aber nicht, für das Leben zu gebrauchen. Das Unglück seines Lebens wuchs daher wie sein Glück; Festigkeit und Nachgibigkeit theilten sich in seine Seele und schufen ihm immer grössere Leiden. — 1800 schrieb er in Hetzendorf, an den kaiserlichen Lustgarten Schönbrunns gränzend, den Sommer über „Christus am Oelberg." Später hätte Beethoven selbst viel darum gegeben, die Partie des Christus nicht zu dramatisch behandelt zu haben. Im Spätherbst kam seine zweite Sinfonie und sein C moll-Konzert zur Aufführung; das Oratorium dagegen wurde erst am 5. April 1803 zum ersten Male zu Gehör gebracht. Im Anfange des Jahres 1802 fiel er in eine bedeutende Krankheit, in welcher ihm der Arzt Dr. Schmidt beistand. Zu seiner Erholung zog er nach dem Dorfe Heiligenstadt und schrieb hier sein Testament für seine Brüder, ein Zeugniss seiner Schwermuth, die oft wiederkehrte. Man liest die merkwürdige Schrift in unserer Zeitung 1827 S. 705. — 1803 fing er an, zu Ehren Napoleons, des Republikaners, die Eroica zu schreiben, unterbrochen durch mehrere bestellte Sonaten und Quartetten. Eben als das Widmungsexemplar nach Paris gehen sollte, kam die Nachricht, Napoleon habe sich zum Kaiser proklamiren lassen; und sogleich riss Beethoven unter Verwünschungen den Titel ab und warf das Exemplar zu Boden. Lange dauerte es, ehe das Werk unter verändertem Titel in die Welt geschickt werden durfte. — 1804 und 1805 war er fast ausschliesslich mit der Komposizion seiner „Leonore" (Fidelio) beschäftigt. Das ursprünglich französische Buch wurde zuerst von Joseph Sonnleithner übersetzt. Man vergleiche darüber unsere Zeitung 1838 S. 470 u. f. Diese Oper komponirte er, wie seinen „Christus am Oelberge," in Hetzendorf und zwar „im Dickicht des Waldes im Schönbrunner Hofgarten auf der Anhöhe zwischen zwei Eichstämmen sitzend, die sich ungefähr zwei Fuss von der Erde vom Hauptstamme trennten." Die Schicksale, die das Werk und der Verfasser erlebten, bevor es abgerundet wurde, wie es nun steht, waren wohl noch nie in dem Grade dagewesen. Die erste Ouverture (in C dur), der Beethoven selbst nicht recht vertrauete, wurde von seinen Freunden für das Werk zu leicht befunden. Sie ist später als Op. 138 bei Haslinger in Wien gedruckt worden. Die zweite (auch in C dur) wurde bei den ersten Aufführungen zwar für die genialste, aber den Bläsern für zu schwer erklärt. Deshalb musste sie, bis jetzt noch ungedruckt, einer dritten Platz machen, welche bei Breitkopf und Härtel erschien, das Motiv in der Introdukzion und im All. mit geringen Veränderungen mit jener gemein hat, aber doch im Wesentlichen von ihr abweicht. Hier fand man wieder den Streichinstrumenten zu viel zugemuthet und die Länge derselben zu bedeutend. Da Beethoven durchaus nicht kürzen wollte, folgte die vierte (E dur, gedruckt bei Breitkopf und Härtel) erst 1815, als die Oper mit theilweisen Abänderungen des Buches von Friedr. Treitschke von Neuem auf die Bühne kam. Die Geschichte der Abänderung dieser Oper im Hause des Fürsten Lichnowsky 1807 (s. 1838 unserer Bl. a. a. O.) wird bestätigt. Am Meisten machten die Sänger dem

Komponisten zu schaffen, da er sich nie nach den Stimmen richten wollte und die früher von Salieri empfangenen Lehren über Behandlung der Singstimmen verschmähete. So hatte denn Beethoven viel dabei zu leiden und die vielen Rathschläge seiner Freunde machten das Uebel nur noch schlimmer. Wie er dennoch damit zu Stande kam, weiss Jeder.

Nachdem die Stürme ausgetobt hatten, schrieb er die Sinfonie in B dur. Jetzt (1806) schien die Liebe zu Julia die höchste Stufe erreicht zu haben, was drei mitgetheilte Briefe bestätigen S. 63. Deshalb sind jedoch die Anzeigen von Ferd. Ries, Beethoven habe oft kurze Neigungen verspürt, keinesweges unglaublich; wir möchten sogar meinen, es wäre eher ein Glück gewesen, dass es Beethoven nie bis zur Hochzeit brachte. Wichtiger ist die Bemerkung: „Beethoven komponirte immer mehrere Sachen zu gleicher Zeit," wie er sich selbst ausdrückte. 1806 bis 1808 erschienen die 4., 5. und 6. Sinfonie, dazu noch viele andere Werke. In den ersten Aufführungen dirigirte Beethoven meist selbst, weder gut noch schlecht. Er war dabei zu feurig, wollte Alles fühlen, und verlor sich dabei in Gestikulazionen, die das Orchester zum Schwanken brachten. Und noch sein Ohrenübel! Es kann nicht gut gegangen sein. Daher kam es denn freilich zuweilen zu unangenehmen Vorfällen mit dem Orchester. Und dennoch wird Ries getadelt, dass er eine Wichtigkeit darans gemacht und es als Quelle zu einer Karakteristik Beethoven's benutzt habe. Wir sind überzeugt, dass Ries über Beethoven keine geflissentlichen Unwahrheiten berichtete und nichts aus der Luft griff, wenn er sich auch in Einem und dem Andern irrte. Damals aber kannte Herr Schindler Beethoven noch gar nicht; erst von 1816 an kann man ihn als Augenzeugen betrachten. Zur Zeit, wo Ries um Beethoven lebte, hat er uns daher sogar noch grösseres Gewicht. Wenn auch Ries zu jung war, um Beethoven bis in's Tiefe zu erfassen, so war er doch für Auffassung der Thatsachen nicht zu jung. Was hingegen Ries vom Hörensagen hatte, bleibt so gut dahin gestellt, als das, was Herr Schindler vom Hörensagen hat. Nur glaubwürdige Ohrenzeugen, die immer genau angegeben werden müssten, und schriftliche Dokumente machen irgend einen Vorfall gewiss. Die Lust, den Begebenheiten und dem Wesen berühmter Männer irgend etwas anzudichten, ist zu gewöhnlich, als dass nicht mancher Vorfall schon von der dritten Zunge in's Uebertriebene gesteigert werden sollte.

Wie hoch Beethoven's Komposizionen seit etwa 1800 im Preise gestiegen waren, sieht man aus einer Uebereinkunft mit Clementi 1807 am 20. April, welcher ihm für fünf in Teutschland schon verkaufte Werke 200 Pf. Sterling zahlte zum Verkauf für England. Dazu machte sich Muz. Clementi anheischig, für drei noch zu komponirende Sonaten die Summe von 60 Pf. Sterling zu zahlen. Eben so wenig fehlte es in jener Zeit an Geschenken von Werthe, von denen aber alle (? das wäre zu arg und liesse die Schuld auf Beethoven selbst fallen) spurlos wieder verschwanden. Herr Schindler zählt dies selbst nicht zu den Tugenden, so erklärlich bei Beethoven's Wesen solche Vorfälle auch in der That sind. Die Folgen davon konnten jedoch nicht ausbleiben. — Seit 1809 erhielt Beethoven bekanntlich einen Jahrgehalt von 4000 Fl., der sich aber bald sehr verkleinerte, was wir hier übergehen können, da wir schon früher davon gesprochen haben.

1810 schrieb Beethoven seine erste Messe (Op. 86) in Eisenstadt, dem Sommersitze des Fürsten Esterhazy, als Hummel dort Kapellmeister war. Nach der Aufführung derselben versammelte der Fürst Paul, der für Haydn's Kirchenmusik eine Vorliebe hatte, die Honorazioren in seinem Schlosse. Als Beethoven eintrat, richtete der Fürst im gleichgiltigen Tone diese Worte an ihn: „Aber, lieber Beethoven, was haben Sie denn wieder da gemacht?" in Beziehung auf das eben gehörte Werk. Beethoven, schon betroffen von dieser Aeusserung, wurde es noch mehr, als er Hummeln, an der Seite des Fürsten stehend, lachen sah. Noch an demselben Tage verliess Beethoven die Residenz, ohne zu untersuchen, „ob jenes fatale Lachen wirklich ihm, oder nicht vielmehr der Art und Weise des Ausdrucks des Fürsten gegolten habe. Sein Hass auf Hummeln dieserwegen wurzelte so tief, dass ich kein zweites Beispiel aus seinem ganzen Lebenslauf kenne." Nach 14 Jahren war er noch so erbittert darüber, als ob es gestern vorgefallen sei. Hummel näherte sich ihm auch nicht, auch aus dem Grunde, weil beide früher ein und dasselbe Mädchen liebten, das Hummeln den Vorzug gab. Erst in seinen letzten Lebenstagen war Beethoven sehr erfreut, als er Hummels Ankunft in Wien vernahm, wünschend, Hummel möge ihn besuchen. Es geschah; der Empfang war rührend. Nach zehn bis zwölf Tagen geleitete ihn Hummel mit zum Grabe.

Die vielen Besuchenden nahm Beethoven immer freundlich auf, „war gesprächig, kordial, witzig, niemals wie der Fürst in seinem Reiche und nie liess er ihnen die Last seines Unglücks merken." Unter den Besucherinnen war auch 1810 Bettina Brentano. Nun gibt sich Herr Schindler in allem Ernst die unnütze Mühe, seinen Lesern begreiflich zu machen, dass Beethoven nie so überspannt geschrieben habe, wie Bettina im 2. Bde. ihres Briefwechsels S. 190 schreibt; er versichert, Beethoven sei immer in seinem Ausdrucke höchst einfach, kurz und bündig gewesen. Dies und Aehnliches macht keinen guten Eindruck; es macht verdriesslich. Herr Schindler wusste ja, dass Bettina selbst so ehrlich war, Goethen darüber zu berichten, Beethoven habe ihr gesagt, als er ihren Brief gelesen: „Und das hätte ich gesagt? Da muss ich einen raptus gehabt haben!" Die Folgen der Bekanntschaft Bettina's, die Beethoven sehr anziehend fand, waren für ihn wichtig. Nicht nur Goethe's persönliche Bekanntschaft machte er durch sie, sondern die Familie Brentano erwies ihm auch manchen Dienst; nur Goethe nicht — Beide passten zu wenig für einander. — Beethoven wechselte oft mit seinen Wohnungen, deren er oft drei bis vier zu bezahlen hatte; die Ursachen des Wechsels waren meist unerheblich. Mit den Sommerwohnungen war es noch ärger. Von 1810 bis 1812 (mit) arbeitete er das Meiste. Mit dem Stei-

gen des Honorars stiegen auch seine Launen und Sonderbarkeiten: an ein Zurücklegen war nicht zu denken. Dazu vermochte ihn Frau Nanette Streicher, geb. Stein. Sie fand ihn 1813 so, dass er keinen guten Rock und kein ganzes Hemde hatte. Sie ordnete seine Garderobe, seinen Hausbedarf, gab ihm einen Schneider zum Bedienten, der im Nebenzimmer nadelte, während Beethoven seine A dur-Sinfonie komponirte.

Dritte Periode vom November 1813 bis zu seinem Tode 1827 (S. 88 — 194). Zum Besten verwundeter Krieger wurde 1813 die Schlachtsinfonie und die siebente in A dur aufgeführt. Die Einrichtung dieser Konzerte hatte Herr *Mälzel*, der Metronomenverfertiger, zu besorgen. Dieser nannte sich in der Anzeige Eigenthümer der neuen Schlachtsinfonie. Beethoven widersprach, und jener machte Ansprüche auf Zahlung einer bedeutenden Geldschuld und für gelieferte Hörmaschinen; suchte auch unter der Hand auf unerlaubten Wegen zu den Stimmen zu gelangen. Als er einige Monate darauf seine Reise nach England antrat, hörte man schon von München aus, dass er dort die Beethovensche Schlachtsinfonie, aber verstümmelt, zur Aufführung gebracht hatte. Beethoven musste daher klagen; sein Misstrauen steigerte sich bis zur Unumgänglichkeit. Und dennoch wusste Mälzel durch Vorspiegelung einer neuen Gehörmaschine 1818 in einem Briefe von Paris aus Beethoven wieder so einzunehmen, dass er dem darum Bittenden eine Empfehlung seiner Metronome ausstellte (das war edel, und gewiss hätte es Beethoven noch lieber ohne jene Vorspiegelung gethan). — 1814 brachte ihm „der glorreiche Augenblick,“ eine seiner schwächsten Komposizionen, auf die er selbst keinen Werth legte, das Diplom eines Wiener Ehrenbürgers und manchen bürgerlichen Nutzen durch fürstliche Geschenke. — Dagegen hatte die A dur-Sinfonie manche Rezensenten im In- und Auslande so verblüfft, dass einige und darunter Männer vom Fache, ihn reif für das Irrenhaus erklärten. Einer dieser Selbstirren, versichert der Verfasser, sei K. M. v. Weber gewesen, welcher bittere Rezensionen in teutsche Journale schickte (in welche? es wäre noch eine bestimmte Nachweisung nöthig), und doch Beethoven „in tiefster Devozion“ um Durchsicht seiner Euryanthe bat, als sie 1824 in Wien durchgefallen war. — Der Verfasser klagt: „Neid und Hass verfolgten ihn“: wir wissen, nicht mehr als jeden Andern, der sich zu irgend einer Höhe schwingt, die nicht von der Macht der Gewalt oder des Reichthums gesichert ist. — 1815 instrumentirte Beethoven ausschliesslich die schottischen Lieder für Georg Thompson zu Edimburg, der ein bedeutendes Honorar zahlte. Wahrscheinlich sind nicht alle seine Bearbeitungen gedruckt worden. — Im Herbst 1815 starb sein Bruder Karl, der ihn zum Vormund seines etwa achtjährigen Sohnes ernannt hatte. Von jetzt an wünschte der Herausgeber die Feder niederlegen zu können, so viel Unglück ging zum Theil aus diesem Vermächtniss hervor, zum Theil aus andern Schicksalen. Um den schönen und talentvollen Knaben seiner nicht als gut geschilderten Mutter zu entziehen, adoptirte Beethoven den Knaben gerichtlich. Dagegen protestirte die Mutter. Der gerichtliche Gang der Sache fiel ihm sehr hart und beengte seine Seele. Besonders fühlte er sich gedrückt, als der Prozess vor die bürgerlichen Gerichte gewiesen wurde, da Beethoven's Adel nicht anerkannt worden war. Noch dazu verlor Beethoven von seiner Pension, da Fürst Lobkowitz fallirte. Erst 1820 endete der Prozess damit, dass ihm der Knabe zugesprochen wurde, dem er von je die beste Erziehung geben lassen wollte. Beethoven's Pension war unterdessen bis auf 900 Fl. jährlich herabgesunken, die er bis an seinen Tod behielt. Eine freudige Erscheinung für ihn veranlasste Karl Czerny durch Errichtung eines Sonntagvereins, in welchem lauter klassische, meist Beethoven'sche Kammermusik in Czerny's Hause aufgeführt wurde. Jeder hatte Zutritt, und Beethoven war oft gegenwärtig. Drei Winter hindurch bestand der Verein. Theils legte sich dann Herr Czerny auf Selbstkomposizionen, theils hatte die italienische Oper den Wienern eine andere Richtung gegeben. — Als der Erzherzog Rudolf, Beethoven's Schüler, der einzige, den er auch in der Harmonie unterrichtete, zum Erzbischof von Olmütz ernannt wurde, wollte der Meister zur Einführung desselben eine grosse Messe liefern, an welcher er auch schon im Winter von 1818 auf 1819 zu arbeiten anfing, da er sich selbst zu kirchlichen und sinfonischen Werken am meisten hingezogen erklärte. Allein gleich der erste Satz gerieth „gegen seinen Plan“ in so breite Dimensionen, dass die Beendigung des Werkes, sollte es konsequent durchgeführt werden, wie gewohnt, nicht abzusehen war. Der Verfasser versichert, er habe damals der besten Gesundheit genossen, habe sich aber während der Arbeit in einem Zustande „absoluter Erdentrückung“ befunden, so dass er ihn niemals wieder in diesem Grade begeistert gesehen habe, am meisten, als er im Herbst 1819 das Credo und die Fuge schrieb. Dass ihm dabei seine häuslichen Einrichtungen, die er nie wieder aufgab, Noth machten, ist kein Wunder. Jeden Monat traten zwei, oft drei neue Küchenmädchen an u. s. f. Allein zur Zeit der Installazion (1820 am 9. März) war die Messe kaum zum dritten Theile fertig; erst 1822 legte er die letzte Feile an. Freilich schrieb er dazwischen 1821 und 1822 mehrere Klaviersonaten und die ominösen Bagatellen für Peters in Leipzig, der ihm deshalb bittere Wahrheiten schrieb, die ihn in den grössten Zorn versetzten. Beethoven's Finanzen standen damals schlecht, was auch die Klagebriefe an Ries beweisen, die nach des Verfasser's Meinung nicht hätten bekannt gemacht werden sollen. Liefe denn das nicht gerade gegen Beethoven's Forderung, die Wahrheit zu geben, wenn sie auch gegen ihn selbst sein sollte? So erklärt sich der Verfasser auch gegen die von Ries mitgetheilten Anekdoten, und gibt doch selbst welche! Der Verfasser kann die Folgerungen, die man ziehen könnte, nicht hindern. —

(Beschluss folgt.)

Zur Geschichte und Statistik des Leipziger Gewandhauskonzertes.

(Beschluss.)

II. Gesangmusik.

1) *Chöre, Ensemble's, Finale's u. s. w.* *Beethoven*, Meeresstille und glückliche Fahrt (3 Mal); erstes Finale aus derselben Oper (2); Chor der Gefangenen aus derselben Oper; Hymne: Tief im Staub; Musik zu Goethe's Egmont; Kantate: Der glorreiche Augenblick (1814); Marsch und Chor aus den Ruinen von Athen (2); Schlusschor aus dem Oratorium: Christus am Oelberge; Elegischer Gesang: Sanft wie du lebtest. — *Bellini, Vinc.*, zweites Finale aus Romeo und Julie. — *Boieldieu, Ad.*, erstes Finale aus Johann von Paris. — *Chelard*, zweiter Aufzug und Finale aus der Oper: Die Herrmannsschlacht. — *Cherubini*, Introdukzion aus Alibaba; Finale aus Anakreon; Finale aus dem Wasserträger; Introd. aus Lodoiska; zweites Finale aus derselben Oper; Chor aus derselben Oper; Chor und Finale aus den Abenceragen; Hymne. — *Feska, Frdr. Ernst*, der 9. Psalm. — *Gluck, Chr.*, Introd. und Szene aus Ifigenie in Tauris. — *Händel, Ge. Frdr.*, Finale aus Azis und Galathea; Halleluja aus dem Messias; Krönungshymne (4). — *Haydn, Jos.*, Introdukzion und Schlusschor aus der Schöpfung; der Frühling aus den Jahreszeiten; Chor: Des Staubes eitle Sorgen (3); Chor: Der Sturm. — *Hummel, J. N.*, Graduale, Op. 88 (2). — *Lindpaintner, Pet.*, zweites Finale aus der Oper: Die Macht des Liedes. — *Méhul, Et. H.*, Ensemble aus der Oper: Uthal. — *Mendelssohn-Bartholdy*, der 42. Psalm: Wie der Hirsch schreit (2); der 114. Psalm; Chor: Verleih uns Frieden; Choral aus Paulus: Wachet auf, ruft uns. — *Mozart, W. A.*, Introdukzion aus Don Juan; erstes Finale aus derselben Oper; zweites Finale aus derselben Oper; Chor aus Titus: Serbate, o Dei; erstes Finale daraus (4); erstes Finale aus Così fan tutte (2); Opferszene aus Idomeneo (2); Hymne: Gottheit, dir sei Preis. — *Müller, C. G.*, Finale aus der Oper: Rübezahl. — *Reissiger, C. G.*, Salve Regina. — *Schneider, Frdr.*, der 24. Psalm (2). — *Seyfried, Ign. v.*, Hymne. — *Spohr, L.*, Introdukzion aus Jessonda; Finale aus Faust; Schlusschor aus Zemire und Azor; Hymne, Op. 98: Gott du bist gross. — *Weber, K. M. von*, erstes Finale aus Euryanthe (2); Jägerchor aus derselben Oper; erstes Finale aus Oberon (3); Körners Gebet vor der Schlacht, und dessen Schwertlied.

Zusammen 81 Aufführungen von 60 Stücken; darunter 14 mehr als einmal gegebene.

2) *Duetten, Terzetten, Quartetten, Quintetten, Sextetten.* *Bellini*, Duett aus Capuleti e Montecchi (2); Duett aus Norma (2); Duett aus den Puritanern; Quartett aus ders. Oper (2). — *Cherubini*, Terzett m. Chor aus Medea; Polonaise und Terzett aus Lodoiska; Quartett aus ders. Oper; Sextett aus Alibaba. — *Mozart*, Duett aus D. Juan: Ma qual mai s'offre; Quartett aus Zaide; Sextett aus Così fan tutte. — *Naumann, G. A.*, Quintett m. Chor aus: I Pellegrini al sepolcro di redentore. — *Paer, Fern.*, Duett aus Sargino; Terzett aus ders. Oper. — *Rossini, Giov.*, Duett aus Tankred; Duett aus Matilde di Shabran (3); Duett aus Zenobia; Duett aus Semiramide (3); Quartett m. Chor aus ders. Oper (2); Quartett aus Bianca e Falliero. — *Salieri, Ant.*, Quartett m. Chor aus Palmira. — *Spontini, Gasp.*, Duett aus Cortez: Höre mich an. — *Weber, K. M. v.*, Duett aus Euryanthe: Unter ist mein Stern gegangen; Terzett aus Oberon; Quartett aus ders. Oper.

Zusammen 33 Aufführungen von 25 Stücken; darunter 6 mehr als einmal gegebene.

3) *Einzelsachen.* *Beethoven*, Adelaide; Arie aus Leonore: Abscheulicher etc.; Arie: Ah perfido (4). — *Bellini*, Arie aus Norma (3); Capuleti (2); Beatrice di Tenda; Romanze: Vaga luna. — *Benedict, J.*, Ballade aus d. Op. der Zigeunerin Warnung; ital. Romanze. — *Cherubini*, O salutaris hostia. — *Cimarosa, Domen.*, Arie aus Abramo. — *Dessauer, G.*, ital. Romanze. — *Donizetti, Gaet.*, Arie aus: Lucia di Lammermoor (2); il conte di Parigi (2); Anna Bolena; Roberto d'Evreux. — *Genast, Ed.*, Ballade: Schwerting, der Sachsenherzog. — *Gluck*, Kavatine, Rez. u. Arie aus Ifigenie in Tauris; Arie aus Alceste: Götter der Nacht. — *Händel*, Arie aus Judas Makkabäus (2); aus Samson; aus d. Messias (2); Gebet: Heilig, heilig. — *Haydn*, Arie aus der Schöpfung: Nun beut die Flur. — *Lachner, Vinc.*, Lied mit Pianof.; Lied mit Waldhornbegl. (2). — *Lindpaintner*, Romanze aus: Die Macht des Liedes. — *Marliani*, Kavatine. — *Mendelssohn-Bartholdy*, Rezit. u. Ar. aus Paulus: Doch der Herr; Reiselied. — *Mercadante, Sav.*, Szene u. Arie (6); Arie aus Donna Caritea (4); Arie aus il Giuramento (2); Romanze: La Serenata del marinaro. — *Meyerbeer, Jak.*, Cavat. aus Robert d. Teufel; Arie aus il Crociato (3). — *Mozart*, Arie aus D. Juan: Non mi dir etc. (3); Arie aus ders. Op.: Thränen vom Freund etc.; Arie aus Figaro: Dove sono (3); Arie aus Figaro. Al desio (4); Arie aus Titus: Ecco il punto (3); Arie aus Titus: Parto, ma tu (2); Arie aus Titus: Deh per questo istante; Arie aus Così fan tutte: Come scoglio; Arie, in Idomeneo eingelegt; Arie aus d. Entführung: Konstanze; Konzertarien: Non temer, amato bene; Resta, o cara; Mentre ti lascio; L'addio. — *Paer*, Arie aus Camilla; Arie aus Griselda. — *Reissiger, C. G.*, Szene u. Arie (2). — *Righini*, Arie aus Armida. — *Rondonneau, Mad.*, Romanze. — *Rossini*, Sz. u. Arie (2); Arie aus Torvaldo e Dorliska; Arie aus Matilde di Shabran; Arie aus Zelmira (2); Arie aus Donna del lago (2); Arie aus Bianca e Falliero (3); Arie aus Assedio di Corinto; Arie aus Gazza ladra; Arie aus l'Italiana in Algeri; Arie aus il Barbiere di Seviglia (2); Arie aus Semiramide (4); Arie aus Otello; Arie aus Inganno *felice* (2); Arie aus Wilhelm Tell. — *Schubert, Frz.*, Ave Maria. — *Spohr*, Arie aus Faust: Die stille Nacht entweicht; Arie aus ders. Oper: Liebe ist die zarte Blüte. — *Spontini*, Preghiera aus d. Vestalin. — *Volkslied*, schottisches. — *Weber, K. M. v.*, Szene u. Arie; Arie, eingel. in Lodoiska: Was hör ich?; Arie aus Athalia: Misera me (4); Arie aus Euryanthe: Wo berg'

ich mich etc.; Kavat. aus ders. Op. Glöcklein im Thale; Arie aus d. Freischütz: Wie nahte mir der Schlummer (5); Arie aus Oberon: Ozean, du; Ariette aus Oberon: Arabiens einsam Kind. — *Winter*, *P. v.*, Preghiera: Sommo Dio. — *Zingarelli*, *Nic.*, Cavat. aus Romeo e Giulietta: Ombra adorata. —

Zusammen 134 Vorträge von 90 Stücken von 29 Komponisten.

Es fanden also statt 81 Aufführ. v. Chör., Ensembles etc.
33 — - Duetten — Sextetten.
134 — - Einzelsachen.
248
Dazu die 346 in d. Instrumentalmusik,
594 Aufführungen überhaupt.

III. Künstler, welche sich hören liessen.

1) *Einheimische*. a) *Instrumentisten*. *Pianoforte*: *Anger*, *Louis*; *Fink*, *Frl. Charl.*; *Mendelssohn-Bartholdy*, *Fel.* (15 Mal); *Rakemann*; *Wieck*, *Frl. Clara* (4 Mal). — *Geige*: *David*, *Ferd.* (13); *Eckert*, *Karl* (2); *Hilf*, *Chr.* (2); *Inten* (2); *Uhlrich*, *Wilh.* (8); *Winter*. — *Bratsche*: *Queisser*. — *Violoncello*: *Grabau*, *Andr.*; *Grenser d. J.*; *Wittmann* (2). — *Flöte*: *Grenser d. Aelt.* (4); *Haake*, *Wilh.* (5) — *Klarinette*: *Heinze* (5); *Meyer*, *Ed.* — *Oboe*: *Diethe*, *Frd.* (3) — *Fagott*: *Inten*, *W.* (4); *Weissenborn*. — *Waldhorn*: *Pfau*; *Steglich*. — *Basposaune*: *Queisser* (5).

Zusammen 25 Künstler, welche 87 Mal auftraten.

b) *Sänger*. Mad. *Bünau-Grabau*; Frl. *Döring*; Mad. *Franchetti-Walzel*; Frl. *Pilsing*; Frl. *Schlegel*; Mad. *Schmidt*; Frl. *Joseph. Stein*; Frl. *Werner*. — Die Herren *Anschütz*, *Frey*, *Gebhard*, *Hauser*, *Horlbeck*, *Kürsten*, *Pögner*, *Richter*, *Schmidt*, *Weiske*.

Zusammen 18 Sänger und Sängerinnen.

2) *Auswärtige*. a) *Instrumentisten*. *Pianoforte*: *Bennett*, *Will. Sternd.*, aus London; *Decker*, *Konst.*, aus Berlin; *Döhler*, *Theod.*; *Dreyschock*, *Alex.*, aus Prag; *Eberwein*, *Max.*, aus Paris; *Hiller*, *Ferd.*; *Moscheles*, *Ign.*, aus London; Mad. *Pleyel*, *Cam.*, aus Paris; *Tedesco*, *Ign.*, aus Prag; *Wysocki*, *G. N.*, aus Krakau. — *Geige*: *Blagrove*, aus London; *Brandenburg*, aus Erfurt; *Eckert*, *Karl*, aus Berlin (jetzt in L. einheimisch); *Gerke*, *O.*; *Hafner*, *Karl* aus Wien; *Kalliwoda*, *J. W.*, aus Donaueschingen; *Léon de St. Lubin*, aus Berlin; *Möser*, *Aug.*, jun. aus Berlin; *Molique*, *Bernh.*, aus Stuttgart; *Prume*, *Fr.*, aus Lüttich; *Schäffer*, *Nic. Dimitr.*, aus Petersburg; *Stör*, aus Weimar. — *Violoncello*: *van Gelder*, aus dem Haag; *Gross*, *J. B.*; *Hausmann*, aus Hannover; *Knecht*, aus Aachen; *Kummer*, aus Dresden; *Merk*, *Jos.*, aus Wien; *Sack*, *Theod.*, aus Hamburg; *Schapler*, *J.*, aus Magdeburg; *Schlick*, aus Dresden; *Schneider*, *Bernh.*, aus Dessau. — *Kontrabass*: *Alscher*, *Jos.* — *Harfe*: *Lewy*, *Melanie*, aus Wien. — *Guitarre*: *Stoll*, *Frz.*, aus Wien. — *Flöte*: *Barth*, *Wilh.*, aus Glauchau; *Belcke*, *C. G.*, aus Lukka; *Fürstenau*, *A. B.*, aus Dresden; *Fürstenau*, *Moritz*, aus Dresden; *Nitzsche*, *Raim.*, aus Dresden, blind. — *Klarinette*: *Hummel*, *Frdr.*, aus München; *Kotte*, aus Dresden; *Nehrlich*, *W.*, aus Berlin; *Tretbar*, aus Braunschweig. — *Oboe*: *Griebel*, *H.*, aus Berlin; *Kretzschmar*, aus Dresden. — *Fagott*: *Kummer*, *G. H.*, sen. aus Dresden. — *Waldhorn*: *Lewy*, *Richard*, aus Wien; *Schunke*, *C.*, aus Berlin. — *Glasharmonika*: *Toselli*, aus Ferrara.

Zusammen 50 Künstler.

b) *Sänger*. (Die mit * bezeichneten waren von der Anstalt auf längere Zeit engagirt.) Frl. *Botgorscheck*, aus Dresden; Frl. *Caspari*, *Karol.*, aus Berlin; Frl. *Fürst*, *Elisab.*, aus Dessau; Frl. *Löwe*, *Aug.*, aus Berlin; Frl. *Meerti**, *Elise*, aus Belgien; Frl. *Novello**, *Klara*, aus London; Frl. *Rust*, *Luise*, aus Dessau; Frl. *Schloss**, *Sophie*, aus Düsseldorf; Mad. *Schmidt*, *Johanne*, aus Halle; Mad. *Shaw**, aus London; Frl. *Sturm*, *Carlowna*, aus Riga; Frl. *v. Treffz*, *Henr.*, aus Wien. — Die Herren *Genast*, aus Weimar; *Mitterwurzer*, aus Wien; *Sesselmann*, aus Darmstadt; *Wild*, aus Wien.

Zusammen 16 Künstler.

Es liessen sich also in dem obigen Zeitraume hören
43 einheimische Künstler, und zwar 25 Instrumentisten und 18 Sänger;
66 auswärtige Künstler, und zwar 50 Instrumentisten, 16 Sänger.
109 Künstler: 75 Instrumentisten; 34 Sänger.

Nachrichten.

Berlin. Der meist unfreundliche Mai war an musikalischen Produkzionen überreich, welche wir nach der Zeitfolge erwähnen. Nachdem A. Adam's Tanz- und Singspiel: „Die Hamadryaden" dreimal wiederholt (und nach der Abreise des Komponisten noch einmal wieder gegeben) worden, liess derselbe seine Schülerin, Dem. Chérie Couraud, in zwei Opernhaus-Konzerten hören. Die junge Sängerin zeigte gute Methode, wenn gleich nur wenig klangvolle Mezzo-Sopranstimme, welche sich im parlanten Vortrage von französischen Romanzen noch am meisten geltend machte. Herr Adam dirigirte selbst zwei Ouverturen seiner Komposizion zu den hier nicht bekannten Opern: „Le Proscrit" und „le Chalet", von denen die letztere am meisten durch leichte Haltung und wirksame Instrumentirung gefiel. In beiden Konzerten liessen sich auch die jungen Gebrüder Mollenhauer, der 12jährige Violinist mit ausgezeichnetem Beifall, und der 13jährige Violoncellist mit vieler Theilnahme hören. Die frühreifen Kunst-Talente sind an der Tagesordnung, verschwinden indess auch oft zeitig wieder im breiten Strome der Gewöhnlichkeit. Zum Benefiz der Wittwe *Wolfram* und ihrer Kinder wurde K. M. v. Weber's Oberon gegeben. Die Herren Spontini und Prof. Gabitz hatten zum Besten einer hilfsbedürftigen Familie eine übermässig lange, besonders von Seiten der musikalischen Leistungen ausgezeichnete Abend-Unterhaltung veranstaltet, in welcher, ausser den

von der königl. Kapelle, unter Leitung des berühmten Komponisten trefflich ausgeführten Ouverturen zu den Opern Agnes von Hohenstaufen und Olympia, auch einige neue Komposizionen von Spontini, als z. B. ein Kriegergesang für Männerstimmen, eine Fest-Hymne und ein Melodram, beifällig aufgenommen worden. Dem. Sophie Löwe und Hr. KM. Moritz Ganz wirkten in diesem Konzert ausgezeichnet mit. Die eigens hierzu gedichteten Deklamazionen erhielten vorzügliches Interesse durch Fräulein Charlotte v. Hagn, die Herren Devrient, Seydelmann und die beliebten Komiker Beckmann, Gern und Rüthling. Der Besuch dieser Soirée war so überaus zahlreich, dass der milde Zweck gewiss bestens erreicht ist. — Der k. Kammermusiker Hr. *Friedrich Belcke* hatte im Saale der Sing-Akademie eine musikalisch-deklamatorische Mittags-Unterhaltung zum Besten des Vereins zur Beförderung des Schulbesuchs armer Kinder in Berlin veranstaltet, wobei Mad. Crelinger, die beiden Dlles. Stich und Herr Seydelmann durch Deklamazionen, Dem. Auguste Löwe und Herr Beyer durch Gesang mitwirkten, auch der Pianist Hr. Schumann sich mit einer Thalbergschen Fantasie hören liess. Herr KM. Belcke trug ein Rezitativ und Variazionen auf das Englisch-Preussische Volkslied für die Bass-Posaune mit grosser Virtuosität und schönem Ton, ausserdem auf dem chromatischen Tenorhorn ein Divertimento, mit obligater Trompete, chromatischem Waldhorn und Tuba vereint, vor. Das Orchester bildeten zwei Militär-Musikchöre, des Kaiser Alexander Grenadier-Regiments und Garde-Schützen-Bataillons, welche Adam's Ouverture zur Oper: „Königin für einen Tag" und die Jagd-Ouverture von Mehul mit vieler Präzision ausführten. — Am Busstage führte Herr G.-M.-D. Spontini zum Besten des Spontini-Fonds die treffliche C-moll Sinfonie von Beethoven und J. Haydn's nie veraltende „Schöpfung" im K. Opernhause mit den grossartigsten Mitteln auf. Dasselbe unvergänglich schöne Oratorium wurde in der Garnisonkirche von dem Herrn M.-D. Julius Schneider für die Abgebrannten, unter Mitwirkung der Dlles Sophie Löwe, Schultze, Schneider und der Herren Bader, Zschiesche und Bötticher, die Chöre vom Schneiderschen Gesang-Institut eben so gelungen ausgeführt. An beiden Aufführungen nahm eine sehr zahlreiche Zuhörerschaft regen Antheil. Ein neuer Beweis, wie allgemein die treffliche Komposizion durch ihren Melodien-Reichthum und einfache Gemüthlichkeit, mit dem Reiz gewählter Instrumentirung vereint, für alle Zeiten gleichen Werth behauptet! —

Den 16. *Juni*. Bisher an einem Freuden-Festtage geschrieben, der Grundsteinlegung zum Denkmale Friedrich des Einzigen, zur Feier der Thronbesteigung Friedrich 2. am 31. Mai 1740, haben die Begebenheiten der letzten 14 Tage, allgemeine Spannung und tiefe Trauer herbeiführend, es dem Ref. unmöglich gemacht, diesen Bericht fortzusetzen. Sie wissen es ja: unser hochverehrter König, noch am 1. Juni am Fenster seines Pallastes, bereits krank, den von ihm speziell angeordneten Festzug unter den Linden überschauend, wurde in den darauf folgenden Tagen, in Folge der Grippe, immer entkräfteter und verliess diese Welt am 7. Juni, dem ersten Pfingsttag Nachmittags $3^1/_2$ Uhr. Schon am 6. d. waren die Theater geschlossen und blieben es während der 16tägigen tiefsten Trauerzeit. — Nun fahre ich im Mai-Bericht fort, freilich nur noch wenig Stoff zur Mittheilung findend. Der k. Russische Kapellmeister L. Maurer, von Hannover nach St. Petersburg zurückkehrend, gab im k. Schauspielhause ein Konzert, worin wir seine sehr wirksame, schön instrumentirte, wenn gleich nicht eben sehr erfindungsreiche Fest-Ouverture auf das kräftige Thema der Russischen Nazional-Hymne von Lwoff mit Vergnügen hörten. Herr K. Maurer trug hierauf ein im ältern soliden Styl tüchtig gearbeitetes Violin-Konzert eigner Komposizion mit Geschmack und Fertigkeit vor, ohne sich bis zu den modernen Künsteleien zu versteigen, welche freilich beim grössern Publikum am meisten effektuiren. Am meisten gefiel ein Andante und Rondo von Maurer für *sechs* Violinen, von dem Komponisten, den Herren Ries, Leopold Ganz, Zimmermann, Vidal und Henning jun. mit grosser Präzision ausgeführt. — Im Königstädter Theater wurde zum Besten der Abgebrannten in der Stadt Cremmen eine musikalisch-szenische Mittags-Unterhaltung veranstaltet, welche ausser einem Akt von Rossini's Wilhelm Tell wenig Anziehendes darbot, jedoch ihren Zweck erfüllte. — Die königliche Bühne gewährte uns die interessante Erscheinung der angenehmen Sängerin Dem. Schlegel, welche wir bald als die unsrige zu begrüssen hoffen. Die erste Gastrolle derselben war Euryanthe in der gehaltvollen K. M. v. Weberschen Oper. Schon im vorigen Jahre war Dem. S. in dieser Darstellung des zartliebenden, weiblich duldenden Wesens vorzüglich gern gesehn und gehört worden. Auch diesmal gefiel solche ungemein, so dass diese Oper wiederholt werden konnte. Anmuth und Innigkeit ist die Hauptzierde dieser jungen Sängerin, deren Organ jedoch etwas angestrengt und für das stark ausgebende Stimmen erfordernde k. Opernhaus etwas schwach erschien. Sollte die junge Sängerin nicht zu vorzeitig ihre Mittel durch grosse Partieen überboten haben? — Dem. Schultze leistete als Eglantine in dieser schweren, undankbaren Rolle vorzüglich Befriedigendes, sowohl im Gesange als in der mimischen Darstellung. Dagegen missfiel Herr Beyer als Adolar durch zu wenig veredelten Ausdruck und Mangel an guter Gesang-Methode. Bei Wiederholung der Oper sang Herr Eichberger den Adolar mindestens kräftiger. Die zweite Gastrolle der Dem. Schlegel war die Giulietta in Bellini's Capuleti und Montecchi, welche ihrem einfach kindlichen, unschuldvollen Wesen ganz vorzüglich angemessen war. Auch im Gesange zeigte hier die Debütantin ausreichende Kraft und gefühlvollen Ausdruck, z. B. in der Szene des 3. Akts, wo Giulietta knieend den harten Vater um Versöhnung anfleht. Dem. Lehmann sang den Romeo mit klangvoller Altstimme und ungewöhnlichem Feuer, Herr Mantius den Tebaldo überaus schön und voll Tiefe der Empfindung. — Noch mehr als die Giulietta sagt der Dem. S. die Alice in des noch hier anwesenden Meyerbeer's

„Robert der Teufel" zu, besonders in den Szenen des 3. und 5. Akts. Leider sind die weiteren Gastrollen der Dem. Schlegel durch den Schluss der Theater unterbrochen worden. — Die Königstädter Bühne hat ihr gesammtes Opern-Personal auf Urlaub entlassen, da die italienische Operngesellschaft aus Mailand hier erwartet wird, welche vor kurzen zu Hamburg Vorstellungen gegeben hat, über deren Kunstwerth die Meinungen getheilt sind. Nun, wir werden ja selbst hören und unbefangen urtheilen können. Vorläufig sind wir mit lauter Trauerfeierlichkeiten beschäftigt, welche in der Sing-Akademie, den Logen u. s. w. stattfinden sollen. Bei der Beisetzung der königlichen Leiche im Dom ist nur der Choral: „Was Gott thut, das ist wohlgethan" nach eigener Bestimmung des Entschlafenen, von der Regiments-Musik während des Trauerzuges geblasen und in der Domkirche der Choral: „Jesus meine Zuversicht" von den Militär-Sängern gesungen worden. Eine eigentliche Trauer-Kantate, wie Graun, Reichardt und Himmel sie beim Ableben der Monarchen lieferten, ist nicht zur Aufführung gelangt, noch weniger eigends dazu komponirt. Die Einsegnung der K. Leiche erfolgte unter Kanonendonner, Musketen-Salven und Orgelklang auf höchst erschütternde Weise. Um Mitternacht am Schlossgarten zu Charlottenburg in schweigend feierlichem Zuge angelangt, wurde letzterer vom Gesang-Personale der k. Oper mit den Chorälen: „Jesus meine Zuversicht" und „Auferstehn" etc. empfangen. Die Beisetzung ist im Mausoleum neben der Königin Luise in aller Stille geschehn, am Morgen darauf jedoch noch ein feierlicher Akt in bloser Gegenwart der königlichen Familie erfolgt. — Nachträglich ist noch zu bemerken, dass in dem feierlichen Moment der Grundsteinlegung am 1. Juni alle Trommeln der aufgestellten Berliner Garnison wirbelten, sämmtliche Musik-Chöre die Märsche Friedrichs des Grossen spielten, und der Donner der im Lustgarten aufgestellten Kanonen dazu akkompagnirte. — Am 4. d. M. wurden des verewigten Fürsten A. Radziwill Komposizionen zu Göthe's Faust von der Sing-Akademie in gewohnter Weise, zum Besten der Abgebrannten, mit erwünschtem Erfolg zur Aufführung gebracht. Die am 6. d. festgesetzte öffentliche Aufführung der Komposizionen von Eleven der k. Akademie der Künste, denen Prämien zuerkannt waren, unterblieb wegen der lebensgefährlichen Krankheit des Königs. Als Kenner und Beschützer der Künste und Wissenschaften hat auch Friedrich Wilhelm 4. sich bereits auf das Hoffnungsvollste bewährt.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Juli. № 28. 1840.

Friedrich Chopin

1) *Sonate pour le Piano.* Oeuv. 35. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.
2) *Deuxième Impromptu pour le Piano.* Oeuv. 36. Pr. 12 Gr.
3) *Deux Nocturnes.* Oeuv. 37. Pr. 16 Gr. Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Angezeigt von G. W. Fink.

Chopin ist in seiner Art eigenthümlich und hat sich in diese besondere Weise so eingelebt, dass er sie in keinem einzigen seiner Werke verleugnet, auch in den vorliegenden nicht. Stets sind seine Formen von einer Dämmerung umflossen, in deren Nebelduft Schatten der Erinnerung bald leise sich erheben und mit der Sehnsucht spielen, bald im Sturme graus und schaurig vorüberjagen. In der Gruppirung lebt das Eigne seiner Erfindung; die Formen seiner Gestalten zeichnet er mit der Kraft des Rhythmus, des unzerstörbaren, wenn nicht widerliche Missgeburten in's Dasein gerufen werden sollen; die dämmernde Umhüllung dagegen dampft auf vom umgestürzten Throne der Harmonie, an deren Gesetzlichkeit vernichtende Gluth eines Erdbrandes zehrt, der, vom Gewitter der Zeit erregt, kaum eher gehemmt werden möchte, als bis das Entzündbare verborgenen Stoffes sich verkohlte. Aber von den aufgelösten Metallen jenes Thrones mischt sich im Kessel des Brandes ein eigenes Metall, gleich korinthischem Erz, aus dem sich viel Schönes wieder formen lassen wird, sobald es der abgekühlten Asche neu entnommen werden kann. Das Echte geht nimmer auf ewige Zeiten verloren; es reinigt sich vielmehr im Feuer, wovon das neues Leben Erzeugende unvergänglicher Elementarkraft gar nicht ergriffen werden kann. So ist es auch mit unserer Harmonie. Man stecke uns das Haus über den Köpfen an: retten wir die Köpfe, so steht ein neues und hoffentlich ein festeres und schöneres wieder da, ehe man es meinen sollte, dass sich die Freude verjüngt. So ist denn nichts verloren, wo nur die Thatkraft lebt.

Es hat sogar etwas höchst Anziehendes, zu sehen und zu fühlen, was Alles mit bevorzugter Kraft symmetrisch rhythmischer Bewegung angefangen werden kann. Sie ist die Königin der Musik, die in ewiger Jugend und Schönheit prangt, aus deren Munde Melodie tönt, der jedes Herz entgegenschlägt, empfänglich für ihren Reiz. Nur vergesse man dabei nicht, dass man wohl das Gesetzbuch und die Herrscherrechte der Harmonie stürzte, sie selbst und ihre Gewalt nicht; man nimmt im Gegentheil als einen Raub von ihr, was eben dienlich scheint, ohne sich ihrem Szepter zu unterwerfen. Wäre aus ihrer Ordnung nicht sehr Vieles in das Neue des Aufruhrs gegen ihr Gesetz, gleich einer schönen Gewöhnung, übergegangen und beibehalten worden, so wäre dennoch der halbe Reiz der Tonkunst mit ihr erloschen. Ihre Akkorde und Einschnittmodulazionen und Kadenzen benutzt man wie ausgeprägtes Gold, wie ein Erbgut, das man nach Willkür, ohne Dank für die Erblasser, zu seinem Vortheil verwendet. Und das kann man ungestraft wagen, theils weil der Menge die Gesetzlichkeit der Harmonie durchaus ein unlesbares, unverständliches Buch ist, theils weil allerdings noch einige Gesetze im Kodex enthalten sind, die nicht von allen Seiten her sich als unabänderlich bewähren, womit man dann die Willkür des Verfahrens gegen das Gesammtrecht oder die Aufkündigung des Gehorsams gerechtfertigt zu haben vermeint. Im Grunde bleibt man ihr aber immer sehr viel schuldig bei allem Auflehnen gegen ihre Rechte, die man nur zuweilen und gerade da verlacht, wo man durch Gewaltstreiche auffallend neu erscheinen und ohne viel Aufwand frappiren möchte. Somit sucht man denn die meiste Mannichfaltigkeit durch Willkür harmonischer Stellungen und Verknüpfungen zu gewinnen, unbekümmert um geordneten Zusammenhang, die Einheit aber grösstentheils im Rhythmischen und seiner Melodie zu bewahren. Dadurch ist nun der Musik eines von ihren Lichtern wie mit finstern Wolken so sehr verdeckt worden, dass es nur von Zeit zu Zeit die Nebel durchbrechen und die Finsterniss erhellen kann. In harmonischer Hinsicht kann man fast sagen: der Tag ist vergangen und die Nacht ist da.

Es hat aber mit der Musik eine eigene Bewandtniss. Man rühmt ihr nach: Wo das Wort aufhört, da bricht das Bereich der Töne an. Mit ihr ist das Geheimniss im Bunde; das Unerklärliche und das Vieldeutige sind ihre Genossen; sie ist die Sprache des Gefühls, das die Erklärung scheut, die Dämmerung mehr liebt als den hellen Tag. So wird man sich nicht wundern, wenn die Mehrzahl die Verdeckung des einen Lichtes, wofür noch dazu die wenigsten Augen offen stehen, dessen Glanz sogar Viele nur blendet, nicht beklagt, sondern preist, weil die theilweise Abwesenheit desselben ihnen das bevorzugt Unbestimmte der Gestaltungen mitten im Vorhandensein schöner Bewegungen durch den Schein des Rhythmus vermehrt, wodurch ihre Fantasie

mehr Spielraum gewinnt, ohne dass ihr Verständniss etwas einbüsst, weil es einen Gegenstand betrifft, den sie auch am hellsten Tage doch nicht erkennen würden.

Auf diese Art bleibt die Musik auch ohne lichtvollen Zusammenhang der Harmonie nicht nur noch reizend genug, sondern sie wird für manche Gefühlsrichtungen sogar nicht selten doppelt reizend, eben wenn vorzugsweise bedeutsame Gestalten durch Rhythmus und Melodie hervorgehoben und in glückliche Gruppen gestellt worden sind. Der sternbesäete Nachtmantel der Harmonie, die doch nicht alles Lichtes entbehrt, gibt wohl noch dem Ganzen den Reiz des verstärkt Mystischen, was weiblich gestimmten Seelen oft so theuer ist, als die Erinnerung an ihre erste Liebe.

In diesen Mysterien dichtet Chopin, immer sich selbst treu, immer im Dämmerschein und oft glücklich genug in seiner eigenthümlichen Weise. In dieser Art ist er einzig, und alle Nachahmung, die sich Einige gelüsten lassen, muss zu Schanden werden, sobald sie ernst gemeint ist. Darum sind wir auch nicht gegen ihn, so wenig wir auch seine Behandlung des harmonischen Theiles der Kunst billigen. In jene Schatten der Dämmerung uns versetzend, vermögen wir an seinen gelungensten Gaben uns so zu erfreuen, als irgend ein Neuromantiker, so wenig wir auch zu ihnen gerechnet zu werden uns würdig genug fühlen. Wir begreifen, dass es Lebensumstände gibt, in welchen man ihn sogar zu seinem erklärten Lieblinge musikalischer Dichtung machen kann. Jeder naturgemässe, d. i. wahrhaft empfundene, nicht erheuchelte Zustand auf dem weiten Wege der Bildung und sogar der unfreiwilligen Verbildung verdient alle Beachtung, ohne Verketzerung, ohne das unvernünftige Verlangen, es sollen alle Menschen so denken und fühlen wie wir. Dieser Brutalität haben wir uns nie schuldig gemacht.

In der vorliegenden Sonate, die weder eine Hummelsche, noch eine Beethovensche noch irgend eine andere als seine eigenthümliche Sonate ist, hat er in seiner Weise etwas so Schönes geliefert als in irgend einem seiner früheren Werke. Es wogt etwas Karakteristisches, seltsam und doch abgeschlossen in sich, aus den vier Sätzen, die in der Regel, wechselnd mit drei Hauptsätzen, ein Tonbild ohne Worte vollkommen abzurunden vermögen. Die Sonatenform ist also die gewöhnliche; das rhythmische Gefüge, der gegliederte Tanz der Tonmassen ist geregelt, die Eintheilung der Touren in symmetrischer Wiederkehr nicht zu verschlungen, vielmehr leicht fasslich für den Hörer, sobald der Vortragende mit den Schwierigkeiten, die sich zuweilen bieten, zu spielen versteht. Hauptgestalt ist die Leidenschaft, die schmerzbewegt ihre Hand auf ein verwundetes Herz legt; vom Hall und Schall unheimlicher Akkordschläge und im Rausche der Tonfiguren, die wild sich brechen, flattern die Locken. An ihrer Seite steht die Wehmuth, die bald sanft melodisch klagt, bald freundlich tröstet, vertraut mit dem Kummer und ergeben dem Geschick. Ein Spuk durchrauscht den dämmernden Hain, mit dem die Leidenschaft, als wären es Hoffnungskinder, zu scherzen sich vermisst. Aber das verwundete Herz zuckt nicht mehr und ruht in Frieden. Die Todtenglocken tönen, ein Trauermarsch beginnt, so wundersam und eigen, dass man die Thränen fühlt. Die Rührung hat der todten Liebe die letzte Ehre angethan; das Grab hat sie bedeckt. Da ergreift sie die blasse Leidenschaft, und wie gejagt vom Wirbel der Verwaisung braust sie im Presto und lauter Unisono ohne Rast und Ruh unaufhaltsam vorwärts, bis sie den Stein der Erinnerung erblickt, wo sie still steht, sich auf ihn stürzt — und nun erst erklingt in der Höhe die verdoppelte Oktave und im Basse der sehnsüchtige $\frac{6}{4}$ - Akkord von B moll zum Schlusse des Ganzen.

Das Impromptu, seinem Wesen nach nichts anderes als eine hingeworfene kurze Fantasie, macht keine grossen Ansprüche; der Einfall muss aber doch des Druckes werth befunden worden sein. Es gibt deren, die so gut ausgearbeitet sind, als irgend ein anderes Tonstück; dann tragen sie ihren Namen mit Unrecht — andere, die zu wichtig sind, weshalb Viele des Glaubens leben, es sei besser, seine eigenen Einfälle als fremde zu spielen. Sind sie aber wirklich schnell hingeworfene Einfälle und im Niederschreiben nicht zu sehr verschönt oder von der Feile zu sehr geglättet, so macht sich in ihnen das eigentliche Grundwesen des Komponisten am Treuesten kund. Chopin ist hier gar nicht zu verkennen. Seine Harmonieverzeichnungen sind ihm zu einer wesentlichen Eigenheit geworden. Durch Vorhalte, Durchgangstöne und Ineinanderschiebung der Akkorde bringt er mit seinem Mehrstimmigkeitsgewebe das gerade Gegentheil von dem hervor, was Andere mit ihren Harmonieverbindungen hervorbringen; ihm ist die Harmonie die wirksamste Schöpferin der Nacht, dass man selten weiss, wo man wandelt. Zieht dies die Liebhaber mystischer Finsterniss bedeutend an, so stösst eben dasselbe die Freunde der Klarheit nicht minder ab, so dass die Stimmen über die meisten seiner Erzeugnisse immer getheilt sein müssen. Analysirt man seine Harmonieverschlingungen, verhüllende Vorhalte und Durchgangstöne u. s. w. wegnehmend, so wird man mit Verwunderung weit eher eine Armuth als einen Reichthum harmonischer Verbindung gewahr. Die Modulazionsübergänge sind nicht selten heftig, gewaltsam, unbestimmt, wovon sich auch hier einige Beispiele finden, die Einige genial, Andere unausstehlich nennen werden. Ist ihm aber die Harmonie ein Hauptmittel der Verdunkelung der dunkeln Sprache der Musik, so ist es konsequent, Auflösungen zu verbergen, unvollkommene statt vollkommener Akkorde ertönen zu lassen und die gewohnte Orthografie in das Gebiet der Willkür oder der Bequemlichkeit zu versetzen. Die Melodieen sind in der Regel am wenigsten eigenthümlich, es wäre denn zuweilen durch vorherrschend pikanten Rhythmus, oft weichlich, was jedoch in Verbindung mit jenen harmonischen Dunkelheiten einen besondern Reiz für nicht Wenige erhält. So ist es auch mit der einfachen Melodie, welche diesem Impromptu zum Grunde liegt. Gegen den Schluss verschmäht es der Komponist nicht, durch Bravourumspielung herrschender Art dem Ganzen so viel Glanz zu geben, als man ihn gern hat. Ueberhaupt wird man Herrn Cho-

pin bei allen seinen Besonderheiten nicht nachsagen können, dass er sich den Moden der Zeit ganz entzöge. So ist es bekanntlich seit einigen Jahren Mode geworden, in recht tüchtigen Kreuz- und Be-Vorzeichnungen zu schreiben. Das thut er hier gleichfalls. Die Sonate geht aus B moll, Es moll und Ges dur; das Impromptu aus Fis dur, wobei der fast stereotyp gewordene Fortschritt in D dur nicht ausser Acht gelassen worden ist. Wenn wir aber den Sonatenschluss auf dem $\frac{6}{4}$-Akkorde dem Karakteristischen höchst angemessen und schön nannten, so müssen wir denselben Schluss in dieser Nummer nur höchst manierirt und unnütz nennen; er hat weiter keinen Grund, als den Grund des Auffallenden, dem freilich Viele huldigen. Uns gefällt das Impromptu wenig. Weit lieber sind uns die Notturnen, am meisten ziehen wir das erste vor.

Hieran schliessen wir noch einige Bearbeitungen für 4 Hände:

1) *Trois Valses brillantes* par *Fr. Chopin*, *arrangées à 4 mains*. Oeuv. 34. No. 1, 2 et 3. Preis jedes Heftes: 12 Gr.
2) *Le Fou. Scène dramatique arr. à 4 mains* par *Fréd. Kalkbrenner*. Oeuv. 136. Pr. 20 Gr.
3) *Grande Fantaisie* par *S. Thalberg*, *arr. à 4 mains*. Oeuv. 22. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.
4) *Andante* par *S. Thalberg*. Oeuv. 32. Pr. 18 Gr. Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Alle diese Klavierwerke sind nach Gebühr besprochen. Wir haben also nur zu versichern, dass sie sich in diesen Bearbeitungen gut spielen. In der Fantasie von Thalberg machen wir zum Besten der Vortragenden darauf aufmerksam, dass in der ersten Partie S. 15 in der Mitte des dritten Taktes der dritten Klammer das Zeichen des Haltes, was in der zweiten Partie steht, weggelassen worden ist, und zwar mit Fleiss, weil es nur ein kurzer Halt ist, der mit dem stehenden ritard. ausgedrückt wurde, da die erste Partie sich fortbewegt. Die Spieler müssen sich vorher darüber mit einander verständigen. — Auch das Andante ist so gut als möglich bearbeitet; keine Hand stört die andere.

Biographie von Ludwig van Beethoven etc.

(Beschluss.)

Im Jahre 1820 litt Beethoven zuweilen wirklichen Mangel, allein *freiwilligen*, weil er seine Bankakzien nicht anreissen wollte. Die „vier bösen Tage," die in Beethoven's Tagebuche 1820 angemerkt stehen, waren solche, „wo er alles baaren Geldes entblöst sein Diner mit einem Glase Bier und einigen Semmeln abthun musste." Der Herausgeber fügt hinzu: „Ich meines Theils wäre geneigt, in diesem Factum den Anfang zu seiner nachherigen Kargheit zu suchen, die einen unwürdigen lachenden Erben einst bereichern sollte." — 1822 komponirte Beethoven zur Eröffnung des neuen Theaters in der Josephstadt für den 3. Oktober (Namensfest des Kaisers Franz) mehrere Nummern, unter diesen auch die Ouverture aus C dur mit der Doppelfuge, die erst am Nachmittage vor der ersten Aufführung, und noch dazu sehr fehlerhaft geschrieben, in das Orchester kam. Man kann sich denken, dass die Aufführung verunglückte. — 1823 im Winter bot Beethoven das Manuskript seiner zweiten grossen Messe den europäischen Höfen für 50 Dukaten an, wobei er diese Arbeit für seine grösste und gelungenste erklärte. Nur der sächsische, preussische, russische und französische Hof subskribirten, dann noch Fürst Anton v. Radziwill und Schelble für den Cäcilienverein in Frankfurt a. M. Es wurden also nur 6 und nicht 10 bis 12 Exemplare untergebracht. Der Fürst v. Hatzfeld liess Beethoven fragen, ob er vielleicht einen königlich preussischen Orden den 50 Dukaten vorzöge: Beethoven nahm das Geld. Goethe hatte sich an seinem Hofe für Beethoven gar nicht verwendet und auf Beethoven's Schreiben nicht geantwortet. Der König von Frankreich Ludwig 18. hatte Beethoven eine schwere goldene Medaille mit seinem Brustbilde gesandt, welche Beethoven der Verwendung Cherubini's schuldig zu sein glaubte, an welchen er deshalb einen bemerkenswerthen Brief (S. 124 abgedruckt) gerichtet hatte: allein Cherubini antwortete auch nicht. Dass der österreichische Hof nichts für Beethoven that, „ist wahr"; allein Beethoven's Gesinnungen waren bekannt, und Beethoven floh den Hof so sehr, dass der Erzherzog Rudolf Niemand von den Hohen als den Erzherzog Karl bei sich sah, wenn Beethoven bei ihm war. Und doch wurde ihm auf Vermittelung des Grafen Moritz v. Lichnowsky 1823 vom Hofmusikgrafen Moritz v. Dietrichstein die Bearbeitung einer Messe für den Kaiser angetragen. Mit Vergnügen nahm Beethoven den Antrag an, wollte sogleich an's Werk gehen, allein es blieb beim Wollen, da er durch Unwohlsein und allerlei widrige Zufälle, zuletzt durch den Gedanken an die neunte Sinfonie sich abgehalten fühlte. Und so that denn Beethoven für seinen Hof gar nichts. — In demselben Jahre sollte Beethoven 6 bis 7 Variazionen über einen Walzer von Diabelli und für denselben setzen, wofür ihm 80 Dukaten, die Summe, welche er für fast jede seiner letzten Sonaten erhielt, gezahlt wurden. Diese Arbeit belustigte ihn so ungewöhnlich, dass Diabelli anstatt 7 Variazionen 33 für denselben Preis drucken musste (Op. 120). In den ersten Monaten des Jahres 1823 drängte ihn das Wiener Hoftheater und das Berliner zugleich, eine Oper für sie zu schreiben, und zwar um jeden Preis. Beethoven wollte einen griechischen oder römischen Stoff; man widerrieth. Endlich gefiel ihm Franz Grillparzer's Melusina, in welcher noch einige Abänderungen vorgenommen werden sollten, wozu sich Grillparzer verstand. Man war einverstanden: allein Beethoven täuschte Alle. Weil ihm die damalige italienische Sängergesellschaft, unter welcher Lablache, Donzelli, Rubini, die Fodor-Mainville, Sonntag und Unger u. s. w. sich befanden, ausserordentliche Freude machte, wollte er an die teutsche Oper gar nicht mehr erinnert sein und dafür eine italienische schreiben, aus welcher leider auch nichts geworden ist. So that denn Beethoven immer, was ihm

beliebte, vernichtete selbst die vortheilhaftesten Verträge und wollte doch auch nichts von dem, was er besass, angreifen. — Im November 1823 begann Beethoven die neunte Sinfonie und im Februar 1824 war sie in vielen Skizzen fertig. „Hierbei dürfte unter andern interessant zu hören sein, wie Beethoven sich mit dem Aufsuchen der Art und Weise bemühete, das Schiller'sche Lied: „Freude schöner Götterfunken" in den vierten Satz der Sinfonie geschickt einzuführen. Damals kam ich nur wenig von seiner Seite, daher ich dieses Ringen genau beobachten konnte. Auch bezeugen es die höchst interessanten Skizzen und Entwürfe davon, die ich alle besitze. Eines Tages, als ich in's Zimmer trat, rief er mir entgegen: Ich hab's, ich hab's! indem er mir das Skizzenbuch vorhielt, wo ich las: „Lasst uns das Lied des unsterblichen Schiller singen." — „Freude" u. s. w. welche Einleitung er aber späterhin mit: „Freunde, nicht diese Töne" u. s. w. vertauschte. (Man findet die erste Idee in dem Facsimile der Handschrift No. 2.) Das Rezitativ der Kontra-Bässe lag auch nicht in seinem ursprünglichen Plane, und kam erst hinzu, als er jenes Einleitungs-Motiv abänderte, wodurch beinahe alles Vorausgegangene umgestaltet werden musste, wie es die Grundempfindung jener Devise erforderte. Eben so erging es ihm mit der Melodie zur ersten Strofe, die der Solo-Bass vorzutragen hat. Das Skizzenbuch zeigt eine viermalige Abänderung, worüber er nach seiner Gewohnheit jedesmal schrieb: „*meilleur*," wie man es in der Beilage No. 2 finden wird." — Setzen wir noch hinzu, dass Herr Schindler so glücklich ist, die Originalpartitur dieses Werkes zu besitzen, so haben wir Alles berichtet, was er uns darüber mittheilt. — Es trifft sich öfter, dass der Herausgeber karg ist, wenn es Wichtiges gilt. — Darauf wollte Beethoven ohne Säumen an die Komposizion eines grossen Oratoriums von C. Bernard gehen: „Der Sieg des Kreuzes," was ihm überaus zusagte. Dies wurde jedoch unterbrochen durch ein besonderes Ereigniss, was durch die Geschmacksveränderung der meisten Wiener, durch Beethoven's deshalb gefassten Entschluss und durch eine Bittschrift der Musiker veranlasst wurde. Die italienische Oper und Rossini hatten die Menge ganz eingenommen (Beethoven war ja selbst von ihren Vorträgen, die er doch nur sehen, nicht hören konnte, eingenommen! Ueber Rossini, dessen Barbier von Sevilla er durchgesehen hatte, urtheilte er: Rossini wäre gewiss ein grosser Komponist geworden, wenn ihm sein Lehrer öfter einen Schilling ad posteriora applizirt hätte). Beethoven wurde daher wohl geehrt, aber nicht gesucht. Das fühlte er und entschloss sich deshalb, seine grosse Messe und seine letzte Sinfonie zuerst in Berlin aufführen zu lassen. Die Musiker reichten darum eine glänzend unterzeichnete Bittschrift ein, ihnen und ihrer Stadt die erste Aufführung jener Werke nicht zu entziehen. Beethoven war bewegt, meinte aber doch, die Wiener, und die Musiker mit, wären für Grossartiges nicht mehr empfänglich. Endlich willigte er ein und überliess die Einrichtung des Konzerts dem Herausgeber. Das Theater schien der beste Ort dafür, allein die Direktoren wollten dabei gewinnen und Beethoven wollte nicht nachgeben; man kam zu keiner bestimmten Erklärung, die man mit List erhalten wollte. Wie zufällig kamen zu einer verabredeten Stunde Graf Lichnowsky und dann Schuppanzigh in Beethoven's Zimmer, wo sich der Herausgeber schon befand. Alles ging trefflich, Beethoven unterzeichnete. Als er aber die List merkte, schrieb er an den Grafen Moritz Lichnowsky: „Falschheit verachte ich. Besuchen Sie mich nicht mehr. Akademie hat nicht statt. Beethoven." — Aehnliches erfuhren die beiden andern Verbannten. Dennoch fuhren sie im Stillen fort, für Beethovens Bestes zu sorgen. Endlich im April leitete Beethoven selbst wieder ein, dem es um eine Erhöhung der Eintrittspreise zu thun war, welche der Theaterdirektor nicht gestatten wollte. Der Meister gab nach und das Konzert hatte am 7. Mai Statt, brachte 2220 Gulden W. W., wovon nach Abzug der 1000 Fl. für den Saal und 800 Fl. für die Kopiatur dem Konzertgeber noch 420 Fl. übrig blieben. — Die kaiserliche Loge war leer, meist einer Reise halber; die Sänger erklärten sich gegen ihre Partie, auch die Sonntag und die Unger, Beethoven hingegen änderte nichts ausser einer Kleinigkeit im Rezitative des Basses. So ging es auch in der Messe, in welcher jeder Sänger zu singen aufhörte, wenn er nicht mehr konnte oder nicht wollte. Beethoven hörte das nicht. Hatte er doch den ungeheuern Beifallssturm nach der Sinfonie nicht gehört! Die Unger musste ihn erst darauf aufmerksam machen, dass er sich gegen das Publikum wendete, worauf der Ausbruch des Beifalls in's Unglaubliche sich steigerte. — Dies bewog die Administrazion, Beethoven eine Wiederholung des Konzerts, jedoch mit Weglassung der vier Nummern der Messe (Kyrie, Credo, Agnus Dei und Dona) vorzuschlagen, wofür sie ihm 500 Gulden K. M. zahlen wollte. Nothgedrungen liess es sich der Meister endlich gefallen — und der Saal war nicht zur Hälfte gefüllt. Das kränkte Beethoven tief; seine Unzugänglichkeit und sein Misstrauen wuchsen; er liess sich einreden, im ersten Konzerte vom Herausgeber u. s. w. betrogen worden zu sein, weshalb sich dieser von ihm trennte und erst im November von Beethoven wieder aufgesucht wurde mit der Bitte, das Vorgefallene zu vergessen. Selbst sein Jugendfreund v. Breuning trennte sich einer Ehrenkränkung wegen auf lange Zeit von ihm. — 1824 erhielt Beethoven im Frühlinge die vortheilhaftesten Einladungen nach London: allein er reiste nicht, seines Neffen wegen, dem er mit seinem Bleiben nicht das Geringste nützte, sich selbst hingegen ausserordentlich schadete. — Dazu kam noch eine schmeichelhafte Aufforderung gleich zum Beginne des Jahres 1824 vom Fürsten Nic. Galitzin, ihm eines oder zwei Quartette zu schreiben und zu widmen für 125 Dukaten. Es folgten mehrere schmeichelhafte Briefe, gegen welche Beethoven nicht unempfindlich war. Kurz Beethoven vergass darüber nicht nur die Komposizion des Oratoriums, sondern auch den vortheilhaften Antrag, Goethe's Faust zu komponiren, wofür er sich doch entflammt fühlte; nicht minder wurden die bereits gemachten Entwürfe zur zehnten Sinfonie vergessen. Allerdings unersetzliche Ver-

luste für die Kunstwelt. Wenn aber Herr Schindler sagt: „Jenem Manne allein, dem Fürsten Galitzin nämlich, verdankt es die Kunstwelt, dass alle diese Werke, wozu noch ein grosses Requiem zu zählen, das auch noch in des Meisters Lebensplane lag, nicht geschrieben wurden," so geht er offenbar viel zu weit. Es stand in Beethoven's freiem Willen, sich vom Fürsten einnehmen zu lassen oder nicht; es war Beethoven's Sache, seinen schon begonnenen Werken treu zu bleiben oder nicht u. s. w. Der Fürst hat keine andere Schuld, als dass er vergass, dem Meister die versprochene Summe auszahlen zu lassen. — Der Winter 1824 auf 1825 verging „mit lauter Kranksein"; es wurde nichts fertig als das Quartett No. 12 mit dem merkwürdigen Adagio: „Canzona" u. s. w., gleichfalls für Nic. Galitzin. — Dafür schloss Beethoven mit den Herren Schott über den Ankauf seiner zweiten Messe und der neunten Sinfonie einen Vertrag, „nachdem ihm bereits früher von einer Wiener, einer Berliner und einer Leipziger Verlagshandlung deshalb Anträge gemacht wurden, die ihm aber nicht convenirten." Diesem Vertrage zufolge erhielt Beethoven für die Messe 1000 Fl. K. M.; für die neunte Sinfonie 600 Fl.; für die Ouverture Op. 127 50 Dukaten; für die Ouverture Op. 131 80 Dukaten, und für fünf andere Werke 130 Dukaten (Op. 121, 122, 124, 126 und 128). Diese schöne Summe wollte er jedoch nicht als sein Eigenthum ansehen, sondern als Hinterlassenschaft für seinen Neffen, weshalb er sogleich Staatspapiere dafür kaufte. — Dafür missbrauchte dann auch der junge talentvolle Mensch, dessen Erziehung sich Beethoven oft rühmte, als er im 17. Jahre die Universität bezog, seine Freiheit so, dass er relegirt wurde. Nach dem Wunsche des Jünglings wurde er nun auf die polytechnische Schule gebracht; es wurde auch hier nichts, als dass sich Alles verschlimmerte. Es werden von 29 Briefen, die Beethoven an den jungen Menschen schrieb, 12 mitgetheilt. Man sieht daraus eine übermässige Liebe zu dem jungen Manne, deren Schwachheit mit einer Schärfe wechselt, die schon bereut wird, ehe sie ausgesprochen und die sich doch rücksichtlos gegen die Mutter und die nächsten Anverwandten des Jünglings erklärt. Dass dies zu nichts Gutem führen konnte, liegt am Tage. Im August 1826 kam es so weit, dass der störrige Jüngling, als er gedrängt wurde, mehrere rückständige Prüfungen am Institute nachzutragen, Hand an sein Leben legte und darauf von Staatswegen in Verwahrung, nach der Zeit durch Beethoven's und seiner Freunde Vermittelung als Kadett unter die Soldaten gebracht wurde. Am 2. Dezember 1826 kam Beethoven mit dem Neffen von seinem Bruder Johann, der ihn im offenen Wagen hatte fahren lassen, in Wien krank an. Beethoven's frühere Aerzte kamen nicht. Der Neffe, der einen andern Arzt besorgen sollte, hatte beim Billardspiel dem Marqueur den Auftrag gegeben, der zufällig krank wurde und die Sache dem Professor der Klinik Dr. Wawruch erzählte, welcher sogleich zu Beethoven eilte, als einer seiner Verehrer. Jetzt nun, heisst es S. 181, verwandelte sich Beethoven's Liebe zu dem Neffen in bittern Hass. — Und dennoch zagte Beethoven, und dennoch schrieb er am 22. Februar 1827 lieber ein Schreiben an Moscheles und G. Smart um Unterstützung, ehe er auch nur eine seiner Bankakzien in Geld umsetzte! Wir müssen bei unserer Erklärung bleiben, die wir über diese Angelegenheit 1837 S. 349, 435 u. s. w. abgegeben haben. Sehen wir auch jetzt dieser traurigen Thatsache noch besser auf den Grund, so wollen wir doch nicht dabei verweilen und das Urtheil hierüber jedem Einzelnen überlassen. Beethoven starb am 26. März $^3/_4$ vor 6 Uhr Abends, während eines starken Gewitters, seinen Neffen als Universalerben hinterlassend, dem nach allen Abzügen eine baare Summa von 9019 Fl. K. M. blieb. — S. 193 lesen wir noch einen kurzen Bericht über den Bau seines Schädels und den Befund seines Gehörorgans. —

S. 195 beginnt der *musikalische Theil*, der viel Wichtiges enthält, auch Manches zur Einsicht in den Karakter des Meisters. Hauptsächlich ist das Unschlüssige Beethoven's in Geschäften und eine gewisse Empfänglichkeit für den Reichthum hervorzuheben (s. S. 200). Es war mit einer der Gründe, warum aus einer Herausgabe seiner sämmtlichen Werke mit Bestimmungen des Vertrags nichts wurde. Gesprochen wurde viel darüber und der Herausgeber notirte sich das Wichtigste der Erörterungen Beethoven's. Die Ausfälle gegen das Gemeinmachen Beethovenscher Komposizionen durch übertriebene Temponahme sind zu breit, zu allgemein und darum nicht immer gerecht. Auch kann man sich nicht immer auf sein Lob verlassen: S. 221 preist er Liszt und S. 291 gesteht er, dass er ihn seit dem zwölften Jahre des Virtuosen nicht gehört habe (!). — Beethoven selbst metronomisirte nur die Sonaten Op. 106, 109, 110 und 111; die andern nennt Schindler kläglich metronomisirt. — Für seine Sinfonieen wünschte Beethoven nur etwa 60 Musiker, damit Alles gehörig schattirt werde und die Tempi bei zu grosser Masse nicht zu langsam genommen werden müssten, was freilich im letzten Falle nöthig werde. 1825 und 1826 fand Beethoven selbst die angegebenen Tempi übereilt und erklärte, dass viele nicht von ihm stammten. Die siebente und neunte Sinfonie hat er selbst sicher metronomisirt. Er wollte Alles neu metronomisiren, that es aber nicht, weil es ihm zu lästig war. Wenn er es aber zum zweiten Male that, wurden die Angaben stets anders. (Was folgt daraus?) Am auffallendsten geschahe dies mit mit der neunten Sinfonie. Unwillig rief er daher einmal: „Gar kein Metronom! Wer richtiges Gefühl hat, braucht keins!" Es hat aber Jeder richtiges Gefühl und der Unrichtigste am meisten. Der Ausspruch ist daher falsch. Die Hauptbewegung soll angegeben werden, nicht jede Abschattirung. Und so wünschten wir, da Beethoven es nicht that, Herr Schindler hätte gegeben, was er von Beethoven in der Hinsicht genau wusste. Gerade die Grundzeitbewegungen, die uns die Hauptsache sind, erfahren wir nicht: dafür manches Einzelne über Beethovens Vortrag mehrerer Sonaten, was man selbst lesen muss. Im Allgemeinen heisst es von Beethoven's Spiele: Es sei im eigentlichen Sinne ein tempo rubato gewesen, wie es die Situazion jederzeit bedingte, die deutlichste

Deklamazion in höchster Potenz. Diese Vortragsart habe aber nach dem Zeugnisse seiner ältesten Freunde erst in seiner dritten Lebensperiode angefangen. — (Sollte Beethovens zunehmende Harthörigkeit nicht dazu beigetragen haben? Wir für unsere Person können nicht sagen, es gehöre unter unsere besondern Wünsche, dass jeder junge Pianist nach Herzenslust ins Tempo rubato sich zu stark verlieben möchte. Es dürfte auch hier heissen: Soll's taugen, lern's brauchen!) — Wie die Sonaten, wollte Beethoven auch seine Quartetten vorgetragen wissen.

Sehr bemerkenswerth ist S. 244 das besprochene Wiener Schreiben vom 5. Januar 1840 wegen der vom Erzherzoge Rudolf der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates geschenkten kalligrafischen Werke Beethovens, was im Journal des Debats am 18. Januar gedruckt wurde. Herr Schindler behauptet, es enthalte Unrichtiges, was von Einfluss sein könne. Nach seinem ausdrücklichen Ausspruch hat Beethoven an diese Abschrift keineswegs die letzte Hand gelegt, wenn er auch zuweilen einige verdruckte Noten, deren es in seinen gedruckten Werken viele gibt, verbessert haben sollte. Damals, fährt er fort, war Beethoven mit der Herausgabe seiner sämmtlichen Werke selbst zu sehr beschäftigt und *hoffte davon ungemeinen Reichthum*. Wie hätte er da für einen Andern die letzte Hand an diese geschriebenen Stücke legen sollen? Auch war Beethoven selbst über Vieles damals noch nicht mit sich einig u. s. w. — Darüber hat man sich von Wien aus zu erklären. —

Von S. 250 an: Karakterzüge und Eigenheiten Beethoven's. Ueber Dogmen der Religion sprach er nie, eben so wenig über Generalbass. Urtheile über Kunst und Künstler kamen sehr selten; das Meiste witzig und sarkastisch. Jean Paul, mit dem man ihn oft verglichen hat, war nicht sein Liebling, wohl aber Shakespeare. Für muthwillige Streiche hatte er seine Zeiten; sie fielen oft derb aus. Sprachen verstand er schlecht (seine französischen Brocken sind sehr possierlich); lateinisch gar nicht. Die griechischen und römischen Klassiker las er in teutschen Uebersetzungen, wie den Shakespeare. Auch auf guten Wein verstand er sich nicht, der angemachte mundete ihm am Besten.

Von den vorhandenen Kupferstichen werden die von Letironne aus der zweiten Periode des Meisters, und die Lithografie nach Stieler bei Math. Artaria, jetzt Trentsensky in Wien für die einzigen erklärt, welche die eigenthümlichen Züge Beethoven's anschaulich machen.

Im Anhange S. 273 — 296 wird der deklamatorische Vortrag der Werke Beethoven's, namentlich der Sonaten wiederholt besprochen, worüber wir unsere besondere Meinung haben; dann werden die Verhältnisse des Herrn Herausgebers in Münster und Aachen, wohin er als städtischer Musikdirektor 1835 ging, nachdem er in Münster 3 Jahr und 5 Monate als Musikdirektor gewirkt hatte, auseinandergesetzt. — War es nothwendig, davon zu sprechen, so hätte es mindestens an einer andern Stelle, nicht am Ende geschehen sollen; man will von Beethoven hören. — Dies und die Selbstbetrachtungen des Verfassers, seine Entschuldigungen und Preisungen Beethoven's sind wohl für alle Leser das Unerquicklichste an einem Werke, das uns, wenn es gleich etwas spät erscheint, so vielfache Aufschlüsse und Anregungen bringt, dass wir dem Verfasser dafür zu danken und die Beachtung des Buches allen Freunden Beethovens zu empfehlen haben.

Trauermusik.

1) *Trauer-Choräle für Piano oder Orgel.*
2) *Trauermärsche von Händel und Beethoven für das Piano.* Beides bei Ad. Mt. Schlesinger in Berlin.

Beide Ausgaben sind dem Andenken Friedrich Wilhelm 3. geweiht. Das Blatt der Trauerchoräle enthält sechs Nummern, von denen die drei ersten bei der Bestattung des entschlafenen Königs aufgeführt wurden, nämlich: Jesus, meine Zuversicht; — Was Gott thut, das ist wohlgethan; — Auferstehn, ja auferstehn. Dann folgen noch: Wer nur den lieben Gott lässt walten; — Wer weiss, wie nahe mir mein Ende — Alle Menschen müssen sterben. Die Choräle sind vierstimmig ausgesetzt. — Der erste Trauermarsch von Händel ist höchst einfach; der andere von Beethoven ist der allgemein gekannte aus der Asdur-Sonate, Op. 26.

Noch erschien in derselben Verlagshandlung:
Grablied für Canto, zwei Tenore und Bass, geweiht dem Andenken des hochseeligen Königs Friedrich Wilhelm III. Musik von *Carl Maria v. Weber.* Nachgelassenes Werk No. 6. Preis 1/3 Thlr.

Das Lied ist einfach, gefühlt, eine milde Klage, geheiligt durch das Bewusstsein des Edeln, dass für die Beglückung der Welt den Frieden der Seligen geniesst. Es ist für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotten und eine Bassposaune mit den Singstimmen und der Klavierbegleitung in Partitur gedruckt; in einer zweiten Ausgabe für die vier Singstimmen mit Klavierbegleitung, wozu die vier ausgesetzten Chorstimmen gekommen sind. Das Lied gehört zu den besten Komposizionen der Hinterlassenschaft K. M. v. Webers.

Gustav Jansen

Sechs Lieder und ein Duett mit Begleitung des Pianoforte, gedruckt bei N. Simrock in Bonn.

(Eingesandt.)

Die ersten Versuche dieses jungen Künstlers — Pianoforte-Virtuosen — welche demselben jedoch zur noch grösseren Ehre gereichen, da er sich bis jetzt fast aus sich selbst gebildet hat. Alle diese Lieder haben eine höchst gefällige, nicht schwere Begleitung, und zeichnen sich vorzüglich durch ihre einfachen, ungekünstelten Melodieen aus. Besonders hervorzuheben ist No. 4 „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Goethe; diese Komposizion ist durchweg sehr gut gehalten und ganz im Geiste des Dichters aufgefasst; der erste Theil — Meeresstille — besteht aus vier Takten, welche sich vier Mal wiederholen, ganz dem Karakter des Gedichtes ent-

sprechend. Der Uebergang vom ersten zum zweiten Theile — glückliche Fahrt — ist sehr gut durchgeführt; der zweite Theil ist nicht minder karakteristisch. Ausserdem sind noch hervorzuheben No. 2 „Ruhethal" von Uhland, No. 6 „Des Sängers Leben" und No. 7 „Zauber der Nacht" von Lenau. — Im ersten Liede „Frühlingsglaube" von Uhland hätte der Komponist statt der chromatischen Tonfolge *e dis e* besser die diatonische *e d cis* setzen können. In No. 3 „Vögleins Lied" von Ernst Schulze findet bei den Worten: „Das ist das Loos" u. s. w. ein Uebergang von *g* nach *H dur* Statt, wodurch die Melodie, da der Komponist schleunigst in die ursprüngliche Tonart zurückkehren will, etwas schwerfällig wird. Diese wenigen Irrthümer abgerechnet, gereichen diese ersten Versuche dem jungen Künstler zur grössten Ehre. Möge derselbe nicht ermüden, sein eminentes Talent zu dem Grade der Vollkommenheit auszubilden, zu welchem es bestimmt ist. Druck und Papier sind sehr gut; die Sammlung wird viel Anklang finden. *F. M.*

Nachrichten.

Prag. Die Musikschule des Herrn Kinderfreund erfreut sich eines wachsenden Gedeihens. Kaum sind fünf Monate seit ihrer Gründung verflossen, als sie auch schon überraschende Beweise einer grossen und geschickten Thätigkeit ihres Vorstehers und ihrer Lehrer in einer öffentlichen Prüfung ablegte, die im März gehalten wurde und sehr befriedigend ausfiel. Den Anfang der Prüfung machte Herr Hrabé, Zögling des hiesigen Konservatoriums, mit seinen Kontrabass-Schülern, welche schon gute Intonazion und Fertigkeit zeigten. Denselben Beifall erwarben sich die Schüler des Herrn Kazatel auf dem Violoncelle. Ein Schüler des Herrn Kittel, eines Schülers von Fürstenau, zeigte sich in einem kleinen Duette zur Zufriedenheit Aller. Die Ensemblestücke auf der Guitarre, welche Herr Austerliz lehrt, fielen sehr hübsch aus. Am stärksten war die Schülerzahl der kleinen Violinspieler unter Herrn Hupp, aus Spohr's Schule. Die ruhige Haltung, gleiche Bogenführung und der reine Ton der sechs- bis neunjährigen Zöglinge mussten allgemeine Anerkennung finden. Erfreut verliess man den Saal, in welchem am zweiten Tage die Zöglinge des Gesanges und Pianofortespiels sich hören liessen. Dem Gesange steht gleichfalls der Meister der Violine vor, der auch auf seinem Instrumente beweist, dass er singen kann. Einige Sopranstimmen zeichneten sich sehr vortheilhaft aus. Zum Beschluss folgten die Schüler des Piano, deren 64 sind, unter welchen sich nicht nur viele durch Fertigkeit, sondern alle durch einen deutlichen, klangvollen Anschlag auszeichnen. Lehrer für das Pianoforte ist Herr Tränkler, dem als Gehilfe im Elementarunterrichte Herr Schreiber aus Gotha zur Seite steht. — Noch gedenken wir der letzten Soirée, in welcher ein Duo von Spohr, eine Sonate für Piano und Flöte von Moscheles und ein Soloquartett von Grund, Kapellmeister in Meiningen, gegeben wurden. Die Sonate und besonders das Quartett sprachen ausserordentlich an. Das Quartett gehört unstreitig zu den besten Komposizionen dieser Quartettgattung, da es nicht blos sehr gefällig ist, sondern sich auch bei einem schönen Fluss, der die Kantilene mit den Passagen auf das Anmuthigste verbindet, durch Originalität hebt. Die Ausführung der Solostimme von Herrn Hupp liess nichts zu wünschen übrig; sein Gesang, besonders im Adagio, ist schmelzend und innig, seine chromatischen Gänge und andere schwierige Passagen sind bis in die höheren Posizionen stets rein und deutlich, überhaupt der Vortrag gediegen nach der Schule seines Meisters. Dem Vernehmen nach soll die Anstalt vom Kaiser unterstützt werden, was dem Gründer derselben sehr zu wünschen wäre. (Von einem andern, als dem gewöhnlichen Prager Herrn Korrespondenten, den die Redakzion um einige gelegentliche Worte über das Wesen dieser neuen Anstalt freundlich ersucht.)

Feuilleton.

Die Stelle eines Gesangdirektors an der grossen Oper zu Paris, welche Halevy jüngst freiwillig niedergelegt hat, ist Herrn Benoit, Professor am Pariser Konservatorium der Musik, übertragen worden.

Heinrich Dorn's komische Oper: *Der Schöffe von Paris*, welche in diesen Blättern, Jahrg. 1839, S. 30 so rühmlich besprochen wurde, ist in Königsberg mit allgemeinem Beifall zur Aufführung gekommen.

In *Toulouse* wird ein Konservatorium der Musik errichtet.

Bei einem zu *Poitiers* gefeierten zweitägigen Musikfeste wurden unter Andern aufgeführt: eine Messe von Cherubini; eine Ouverture von Ferdinand Ries; Sinfonie von Täglichsbeck; Chöre aus Händels Judas Makkabäus; Ouverture und Chor aus Glucks Iphigenie in Aulis; der zweite Akt der Vestalin. — Man sieht, wie mächtig der durch die deutschen Musikfeste gegebene Anstoss auch in den Provinzen Frankreichs fortwirkt.

A. Lortzings neue Oper *Hans Sachs* (Dichtung von Ph. Reger, nach dem Deinhardsteinschen Schauspiele) wurde, als Vorfeier des Buchdruckerjubiläums, am 23. Juni zu Leipzig mit grossem Beifall aufgeführt; der Komponist, die Darstellenden und der Dichter wurden gerufen. — Die Oper wurde seitdem zwei Mal mit gleichem Beifalle wiederholt.

Spontini hat am 17. Juni die grosse Oper zu Paris vor Gericht gefordert, weil sie an diesem Abende seine Oper Ferdinand Cortez aufführen wollte; der Komponist hatte ihr nämlich diese Aufführung untersagt, wenn sie ihn nicht nach Paris kommen lasse und ihm die Auswahl der Sänger so wie die Umarbeitung des dritten Aktes gestatte. Von dem Gerichte wurde die Oper, unter der Voraussetzung, dass Spontini binnen drei Monaten nach erhaltener Aufforderung nach Paris komme und seine Anordnungen treffe, verurtheilt, die Aufführung des Ferdinand Cortez, bei Vermeidung von 6000 Franken Schadenersatz für jede Vorstellung an Spontini, zu unterlassen. Nach Eröffnung dieses Urtheils verlangte der Direktor der Oper die Bestellung einer Kaution wegen der ihm hierdurch erwachsenden Schädenansprüche, und da diese Kaution in der verlangten Weise nicht sofort gestellt werden konnte, hierdurch aber eine neue Entscheidung nöthig wurde, so ist die Oper dennoch an jenem Abend aufgeführt worden. — Später wurde die Kaution (10,000 Franken) bestellt; die Oper musste die 6000 Fr. Entschädigung vorläufig bezahlen, hat jedoch gegen das erwähnte Erkenntniss Appellazion eingewendet.

Ankündigungen.

In unserem Verlage erschienen so eben:

Festgesang

für Männerchor,

componirt

zur Eröffnung der am ersten Tage der Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst auf dem Markt zu Leipzig veranstalteten Feierlichkeiten

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Klavier-Auszug.

Preis 1 Thlr.

Heilig und hehr ist der Name des Herrn.

Hymne

für Chor und Orchester

componirt

zur

kirchlichen Feier der Erfindung der Buchdruckerkunst zu Leipzig

von

E. F. Richter.

Klavier-Auszug.

Preis 20 Gr.

Don Juan

oder

Der steinerne Gast.

Oper in zwei Aufzügen

in Musik gesetzt

von

W. A. Mozart.

Partitur.

Mit italienischem und deutschem Texte.

Neue Ausgabe.

Preis 18 Thlr.

Valse

pour le Piano

composée

par

Fréd. Chopin.

Oeuvr. 42. Pr. 16 Gr.

Leipzig, den 2. Juli 1840.

Breitkopf & Härtel.

Nächstens erscheint bei **Friedrich Kistner** in **Leipzig:**

Schumann, Robert, Op. 25. Liederkreis für Gesang und Pianoforte von Goethe, Rückert, Heine, Burns und Byron.

Mitte Juli wird ausgegeben:

Hiller, F., Die Zerstörung Jerusalems. Oratorium in 2 Theilen von Dr. Steinheim. Vollständiger Klavier-Auszug.

(Partitur, Chor- und Orchesterstimmen erscheinen demnächst.)

Bei **F. W. Betzhold** in **Elberfeld** erscheint im Laufe dieses Jahres mit Eigenthumsrecht:

Rheinisch-Westphälisches

Choralbuch

für

Organisten,

Pianofortespieler und Gesangvereine,

enthaltend

alle in dem, nach den Beschlüssen der Synoden von Jülich, Cleve, Berg und der Grafschaft Mark herausgegebenen evangelischen Gesangbuche, vorkommenden 204 Melodieen, nebst den Chören der Liturgie

vierstimmig gesetzt,

und mit Präludien, Zwischenspielen und Schluss-Cadenzen versehen

von

Adolph Hesse.

In 4 Lieferungen, zum Subscr.-Preis von 20 Ggr. jede.

Genanntes Werk hat den Zweck, dem tüchtigen Organisten als Leitfaden zu dienen, dem minder Geübten ein vollständiges Handbuch für den gottesdienstlichen Gebrauch zu sein, dem Pianofortespieler Gelegenheit zu geben, Choräle in kirchlicher Weise auf seinem Instrumente vorzutragen, und somit die häusliche Erbauung zu befördern, und endlich den Freunden des Choralgesanges, insbesondere aber den Sing-Chören in Kirchen und Schulen, einen reinen vierstimmigen Satz der Choräle zu bieten.

Gesuch.

Ein junger Künstler, der gegenwärtig bei einer bedeutenden Kapelle als erster Violinist, und während seiner mehrjährigen Anwesenheit mit Erfolg gewirkt hat, sieht sich durch äussere Verhältnisse genöthigt, einen andern Wirkungskreis, sei es in seiner bisherigen Eigenschaft als erster Violinist oder als Vorgeiger zu suchen. Derselbe hat sich als Solist überall vielen Beifalls zu erfreuen gehabt, ist gleichzeitig im Pianoforte-Spiel geübt, und auch durch mehrere Compositionen dem Publikum bereits bekannt.

Einer jeden vorherigen Prüfung unterwirft er sich gern.

Reflectirende wollen sich gefälligst in frankirten Briefen an Herrn Robert Friese in Leipzig wenden.

Gesuch.

Ein junger Mann sucht als Contrabassist ein anständiges Unterkommen. Nähere Nachrichten über ihn giebt der Königl. Musikdirektor Herr Wilke zu Neu-Ruppin, an den man sich deshalb gefälligst in Briefen wenden möge.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Juli. № 29. 1840.

Violoncell-Schule von Bernhard Romberg, in zwei Abtheilungen. In Kommission bei T. Trautwein in Berlin. Preis 8 Thlr. netto.

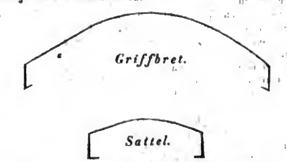
Auch ich theile meine Meinung über die endlich erschienene Schule unseres Vaters Romberg mit, und wenn ich davon das Vorzügliche mit Ueberzeugung verehre und rühme, so kann ich doch gleichwohl auch nicht umhin, die etwaigen Mängel an ihr um der Kunst willen nicht zu übergehen.

Romberg erregte schon in früher Jugend, glücklich in der Kunst geleitet, Bewunderung. Sein grösseres Berühmtwerden jedoch möchte wohl der letzten Zeit des verflossenen Jahrhunderts, wo er in Paris war, angehören. Von dort aus verbreitete sich hauptsächlich durch die Herausgabe mehrerer Komposizionen sein grösserer Ruf, und es ist mir nur noch gar zu gut erinnerlich, welche gefährliche Wege er mich durch dieselben auf dem Griffbrete spazieren zu lassen verorsachte. Er erschien gleichsam als Reformator des herrlichen Violoncells! Seine Stricharten waren moderner und sein Fingersatz der natürlichste, obgleich er durch den Gebrauch des kleinen Fingers beim Aufsatz so Manchen ein Aergerniss gab; viele fanden diese neue Manier doch sehr unbequem. — Romberg machte vielleicht unter allen Virtuosen die grössten Reisen, die ihm Ehre, Ruhm und eine unabhängige Existenz verschafften. Er spielte stets nur in seiner einmal angenommenen Manier, und auch in seinen geistigen Arbeiten verfolgte er seine eigene Maxime, so z. B. ist ausser seinem ersten Potpourri (G dur) nichts bekannt, worin er ein beliebtes Opernthema bearbeitet hätte, dafür aber mehrere Solostücke über Nazionallieder. Romberg lebte während seiner Epoche nur für sein eigenes Interesse, denn er schrieb nur erst später Einiges für Dilettanten, welches nicht als Schulsache zu betrachten ist, bildete bekanntlich auch nur wenige Schüler, von welchen wir als Musiker von Profession nur seinen Neffen Ciprian in Petersburg nennen können, und liess nun erst jetzt seine Schule erscheinen, die 20 Jahre früher der Welt mehr genützt hätte, indem nun unterdessen ausser Duport's Essai sur les Doigtes doch so manches Nützliche im Bereiche des Instruktiven erschien. Dieser Vorwurf hat zwar seine Entschuldigungen für sich, bleibt jedoch immer begründet und wir wollen, die weitere Erörterung hierüber bei Seite setzend, nun unsere Betrachtungen über das Werk selbst im Vergleich mit dem, was wir schon in der Art besitzen, mittheilen.

Der erste Theil (heisst es auf dem Titel) enthält Alles (?), was zum ersten Unterricht in der Musik, so wie zur Mechanik auf dem Violoncell nöthig ist. Der zweite Theil handelt von der Ausbildung im Violoncellspiel u. s. w.

Das Beginnen des Vorworts bezweifelt die Existenz einer Elementar-Schule, wogegen wir daher auf jene bei Haslinger in Wien erschienene Violoncell-Schule für den ersten Unterricht von Dotzauer, 126. Werk, hinweisen möchten.

Der Verfasser hält in dem Kapitel „Ueber die Einrichtung des Violoncells" die Stimme unter der C-Saite für unentbehrlich — L. Duport, Lamare u. m. A. entbehrten sie, und den Meisten ist sie unbequem. Vibrirt die C-Saite sehr, oder streicht man mit Schnelligkeit ab- oder aufwärts, so schlägt sie leicht auf beiden Seiten an, und es ist ein auf folgende Art abgeschliffenes Griffbret jedenfalls vorzuziehen.



Ob der Steg gerade so dick und überhaupt nur von dieser angegebenen Form auf jedes Violoncell gut sei, möchte ich auch bezweifeln; denn es beruht wohl auch viel auf dem Alter und der Gattung des Holzes und nächstdem auf der Form desselben, ob derselbe mehr oder weniger ausgeschnitten ist.

So viel Belehrendes nun auch der erste Artikel, so wie der der zweite „Von dem Verschneiden der Instrumente" haben mag, so bin ich, namentlich in Bezug auf die Form des Instruments, nicht mit dem Verfasser einverstanden; denn nach meinem Dafürhalten passt für eine grosse Person ein zu kleines Violoncell eben so wenig,

wie ein zu grosses für eine kleine Person, und die vom Verfasser angegebene Form möchte wohl nur für Leute mittlerer Statur geeignet sein. Der Verfasser würde sich übrigens noch mehr verdient gemacht haben, wenn er noch einiges Belehrende beigefügt hätte, z. B. woran man die echten italienischen Darmssiten erkennt, wie sie gesponnen sein müssen, wie man sie auf's Instrument ziehen soll, damit sie, wie häufig geschieht, nicht zurückprallen, und ferner ob es nöthig sei, dass man den Bogen täglich nach dem Spielen abschraube u. s. w.

Der folgende Artikel enthält die trefflichsten Ermahnungen für die sogenannten Steif-Aermel; denn nichts ist unerträglicher mit anzusehn, als ein Violoncellist, Bratschist oder Violinist mit steifem Arm. Ob übrigens bei der Haltung des Violoncells die Füsse in gleicher Richtung stehen müssen und ob der Daumen beim Bogenhalten in der Weiche des vordern Daumengliedes angesetzt werden muss, davon hängt wohl im Ganzen nichts ab; im Gegentheile scheint die Haltung des Daumens nach Fig. 3 die entgegengesetzte vieler Anderer zu sein, die den Bogen mehr an die Spitze des Daumens anlegen.

Der Verfasser beginnt nun dem Schüler zugleich die Elementarwissenschaft der Musik mit beizubringen. Das Kapitel „Ueber die schöne und richtige Haltung der Finger" ist des grossen Meisters würdig. Eine kleine Lehre, die beim Stimmen zu beobachten ist, wäre jedoch nicht unerwünscht gewesen; nämlich, dass beim Stimmen der A- und D-Saite der Daumen, und beim Stimmen der G- und C-Saite der kleine Finger den Gegendruck zur Befestigung der Wirbel erzeugen muss. In dem Kapitel „Ueber die Geltung der Noten" zählt der Verfasser den 6/8-Takt unter die geraden Taktarten. — Koch in seinem Handwörterbuch der Musik und Mehrere aber zählen ihn zum ungeraden *). Nach der Bekanntschaft mit dem ♯, ♭ und ♮ u. s. w. handelt der Verfasser von mehreren Tonleitern, gibt einige Uebungen in denselben, jedoch ohne die erste Lage zu überschreiten, hierauf geht er zu der höher steigenden Applikatur, zu den Strichnoten und zum Aufstrich über, wie es für den Anfänger am zweckmässigsten sein dürfte; die folgenden Kapitel nebst Uebungen sind auch alle ziemlich ausführlich. Nun beginnt der Einsatz des Daumens Fig. 5, welcher ebenfalls, so wie das Kapitel von den Arpeggio's, nur für den Anfänger berechnet ist. Für den höher Emporstrebenden möchte wohl aber später eine Musterkarte (wie sich der Verfasser ausdrückt) nicht ohne Nutzen sein. — Zu Ende des ersten Theils ist von der Auswahl der Musikstücke die Rede, die für die bereits erworbene Fertigkeit des Schülers am passendsten sein möchten; der Verfasser scheint sich aber damit nicht einlassen zu wollen, obgleich es wohl auch erwünscht gewesen wäre, wenn er selbst Manches anderer Meister empfohlen hätte, um theils dem Vorwurf des Egoismus zu entgehen, theils auch um die Einseitigkeit nicht Wurzel fassen zu lassen, welche dem Schüler daraus erwachsen dürfte, der nur die Komposizionen *eines* Meisters übt. Nach genauer Uebersicht des ersten Theils geht nun hervor, mit welch bedächtigem Schritte unser Meister geführt hat, und es ist nicht zu leugnen, dass derjenige, welcher dieses Alles genau studirt, schon einen Riesenschritt gethan hat; es ist aber eben so wenig zu leugnen, dass mehrere schon vorhandene ähnliche Werke gewiss auch nicht verdienstlos ihre Existenz behaupten werden.

*) Die Eintheilung in einfache und zusammengesetzte Taktarten hebt den Zwiespalt ganz leicht. Man vergleiche unsere Zeitung, 11. Jahrgang, S. 193 u. s. w.

Die Redaksion.

Im zweiten Theile spricht der Verfasser von den verschiedenen Schlüsseln und gibt in denselben mehrere Uebungen von etwas grösserer Schwierigkeit. Hieran schliesst sich ein Kapitel über Flageolettöns, vor deren zu häufigem Gebrauch er mit Recht warnt und worüber er sich, wahrscheinlich aus dieser Ursache, nicht weitläufiger ausgesprochen hat. Ob es nun aber nicht zur Vollständigkeit eines solchen Werks gehöre, diesen Gegenstand ausführlicher zu behandeln, und nicht auch mehr von jenen Flageolettönen zu sprechen sei, die mit Hilfe einer festbedeckten grossen Unterterz, einer reinen Quarte oder Quinte hervorzubringen sind, darüber werden wenigstens jene mit mir einverstanden sein, die in der Vervollkommnung der Kunst keine Grenzlinie annehmen. Das Beispiel von Doppelgriffen (bei welchen in der ersten Stimme auf dem dritten Liniensysteme statt Bass-Tenor-Zeichen stehen muss) widerrathet der Verfasser zu üben, und wohl mit Recht, weil es im Verfolge dieser Lehre zu schwer sein möchte. Warum aber gibt er nichts Leichteres der Art? Was der Verfasser über Pizzicato gesagt hat, ist, wie fast alles in dieser Schule Vorkommende, schon in andern Werken, und Manches noch ausführlicher, vorhanden.

Bei den Verzierungen beginnt der Verfasser mit dem Triller, sagt Einiges von der Kadenz, vom Kettentriller und gibt für die übrigen Verzierungen Pag. 87 und 90, so wie in dem Adagio, Arioso Pag. 93 noch mancherlei Vor- und Nachschläge des Trillers. Pag. 96 enthält die Wissenschaft der nöthigen Zeichen und Wörter, die rücksichtlich des Ausdrucks und Vortrags gebräuchlich sind, und auf der folgenden Seite empfiehlt der Verfasser die Uebung der Skalen, jedoch nur von geringem Umfang, jeden Ton an Stärke zu- und abnehmend. In einer ausführlichen Schule sollten aber ja doch auch die Skalen in allen Tonarten mit verschiedenerlei Fingersatz vorkommen, so wie es wohl auch nicht unnützlich und unrathsam sein dürfte, dieselben mit gleicher Stärke des Tones zu üben und zwar bis zur äussersten Tiefe und Höhe. In dem folgenden Adagio Pag. 98 sind die Nüancen auf's Zweckmässigste angegeben. Pag. 100 bis 109 enthält, ebenfalls für den Vortrag berechnet, ein Concertino.

Nun folgt etwas vom springenden Bogenstrich, vom Schneiden der Töne und vom Stakkato. — Letzterer Gegenstand möchte vom Verfasser, von welchem ich es selbst unübertrefflich in seinen Variazionen über russische Lieder (D moll) hörte, doch zu stiefmütterlich behandelt sein. Es existiren gegenwärtig Virtuosen, die es so bewunderswürdig auf mehrererlei Weise und auch

in Arpeggio's auszuführen wissen; warum soll also nicht mehr darüber gesagt werden? Hieran schliesst sich ein belehrendes Kapitel vom Tempo. Als Nachtrag gibt der Verfasser Regeln des Vortrags zu einem Thema mit Variazionen Pag. 113, enthaltend einige nachgeholte Streicharten. Ueber den Vortrag ganz ausführlich zu handeln, ist wohl kaum möglich, indem es der Ideen zu massenreiche gibt, wo nur das eigene richtige Gefühl den Zauber zur Begeisterung findet; der Verfasser hat indessen über das Wesentlichste sich sinnig und belehrend ausgesprochen.

Zu Ende des Kapitels „Ueber den Karakter der Musikstücke und den Vortrag derselben," womit übrigens wenig gesagt ist, beklagt der Verfasser sich über den Mangel gehaltvoller Komposizionen für das Violoncell, durch deren Studium der Kunstjünger zu einem guten Styl und Vortrag gelangen könnte u. s. w. — (Was ich selbst in dieser Gattung geleistet habe, sagt er, überlasse ich der Mit- und Nachwelt zu beurtheilen.) Der würdige Verfasser scheint nicht nur hierdurch alles Andere unbeachtet zu lassen, sondern muss auch in der That sich um nichts weiter bekümmert haben, als um das, was er schrieb. Er hat nie, wenigstens öffentlich nie, etwas Anderes als eigene Arbeiten gespielt, und hätte er Gelegenheit genommen, auf Anderer Verdienst ein wohlwollendes Auge zu werfen, so würde er sich vom Gegentheil überzeugt haben. Dass man übrigens gegenwärtig weder Anderer noch Rombergs Konzerte von drei Sätzen mehr hören mag, liegt im Geschmacke der Zeit, welchen leider diejenigen Virtuosen herbeigeführt haben, die durch elende, selbst fabrizirte Modemachwerke zu glänzen suchten. Mit einem Kapitel von der Kammermusik und über die Fortschreitung der Harmonie schliesst er des Werkes Worte, welchen noch ein Uebungsstück durch Arpeggio's (in Harmonieenfolgen) beigefügt ist.

Ich habe redlich das Gute des Werkes erkannt, habe aber auch eben so, unverdiente Lobhudelei verachtend, mein Urtheil ungeschminkt niedergeschrieben, jedoch ohne dem allgemein geehrten Verfasser, dessen alten Verehrer ich stolz mich nenne, zu nahe treten zu wollen.

Revue des deux Mondes. Tome XVII, pag. 844. Revue musicale.

Italienisches Theater: Le nozze di Figaro.

Man findet in der Familie der bevorzugten Sterblichen, welchen der Himmel einen Strahl seiner schöpferischen Flamme verliehen hat, drei Genien, welche ein unwiderstehlicher Instinkt immerfort gegen das Erhabene, das Ideale treibt, und deren erlesene, edle Natur sich niemals verleugnet. Der Tonkünstler dieser wunderbaren Trias ist *Mozart*; handelte es sich hier um Poesie und Malerei, so weiss man wohl, wen ich nennen würde. Mozart scheint mir eine Glorie, die über alle andern gestellt ist, in einem reineren Aether, in einer helleren Klarheit, etwas, das weder der Zeit noch der Kritik, wie Alles, was von Menschen kommt, sondern dem Kultus, der ewigen Bewunderung angehört, wie die Idee, die sich aus der Höhe verklärt. Wenn Beethoven, Weber, Cimarosa, Paesiello und Rossini Könige in der Hierarchie sind, so ist Mozart ein Engel. In der That, nie verfehlt er auch nur einen Augenblick seinen göttlichen Beruf; jede Melodie, die seinen Lippen entschwebt, ist eine Flamme; berührt er die Wirklichkeit, so verwandelt sich diese allsogleich in die strahlendste Poesie. Man kann von ihm sagen, er lebt im Erhabenen, wie in seinem Elemente; wie immer das Werk beschaffen sei, mit dem er sich beschäftigt, sei es *Idomeneus, die Zauberflöte, Don Juan, die Hochzeit des Figaro*, nie lässt sich sein Genius aus den Höhen herab, die er bewohnt. Liegt das Ideal in dem Stoffe, so verlässt er es nicht, wie man wohl ohnehin überzeugt ist; wenn nicht, so erhebt er den Stoff zum Ideale. So ertheilt er dem Cherubin, Susannen, dem Figaro, all diesen Geschöpfen der Prosa und des Witzes, das poetische Leben durch einen Funken jener Flamme, die seine Hand umgibt, und die ihn aufzehrt.

Nirgends fühlt man diesen unbesiegbaren Instinkt, welcher Mozarten zum Erhabenen zieht, lebhafter als in der Partitur der *Hochzeit des Figaro*. Man kann sich in der That nicht vorstellen, welche reiche Mittel man besitzen muss, um einen solchen Stoff zu bemeistern und diesen Boden für die Musik zu bearbeiten. Kann man sich wohl einen gewöhnlichen Tonsetzer im Kampfe mit diesem beissenden, kalt bittern, überall der musikalischen Behandlung widerstrebenden Dialog, mit diesen kleinen Leidenschaften, dieser Schlossintrigue denken, die sich durch Witz, List und Spitzfindigkeiten knüpft und löset? Es gab nur zwei Arten, sich aus der Sache zu ziehen: eine Musik ganz ausserhalb des Gedichtes zu schreiben, sich weder mit dem Stoff noch mit der Handlung zu befassen, hier und dort Kavatinen und Duos anzubringen, und es wie die Italiener zu machen, die mehr den Sänger als die Person, die er darstellen soll, mehr Lablache als Figaro, mehr die Grisi als Susannen im Auge haben — oder den Stoff muthig anzufassen, ihn nach allen Seiten umzuwenden, ihn zu erheben, ihn umzugestalten, ihn neu zu erschaffen, unter jener frivolen Aussenseite die wahre, menschliche Leidenschaft aufzusuchen, die Gefühle zu steigern, sich an die Liebe, die Eifersucht, die Thränen zu halten, Satyre und Spott durch Poesie und Musik zu ersetzen, kurz, es so zu machen, wie Mozart. Dies geht so weit, dass Beaumarchais' Werk ohne diese Musik unvollendet und im Schatten bleibt; man fühlt, dass ihm Etwas mangelt, das ein Dichter des 18. Jahrhunderts ihm nicht geben konnte, das Niemand als Mozart in einem solchen Stoffe geahnet hätte: die Poesie. — Gewiss, wenn man nur ein Mal all diese anbetungswürdige Melodie vernommen hat, so ist es unmöglich, Beaumarchais zu hören, ohne Mozart zu vermissen, ohne sich jeden Augenblick jener so frischen, so süssen, so wunderbaren Motive zu erinnern, welche der Stimme oder dem Herzen entschweben wie die süssen Düfte der Orangenblüthe oder der Aloë. Bald ist es die Szene mit dem Schlüssel im zweiten Akte, die uns die mächtigen Bewegungen der Musik

zurückruft; bald ein geistreiches Wort, welches die Idee des hinreissenden Duetts, zwischen der Gräfin und Susannen erweckt, und ich frage, welcher Witz kann sich mit solch einem Meisterwerke gleichstellen? Was mich betrifft, so würde diese Erinnerung der Musik, deren ich mich nicht erwehren kann, wenn ich das Lustspiel höre, die mich bis in das Schauspieltheater verfolgt, völlig hinreichen, mich zu überzeugen, dass Beaumarchais' Werk ohne dieselbe unvollständig sei. Nie, wenn ich den Mohren von Venedig sehe, geschieht es mir, dass ich an Rossini's Musik dächte. Ohne Zweifel weil dieses Meisterwerk Shakespeare's in allen Theilen harmonisch ist, weil nichts ihm mangelt, weder Poesie, noch Handlung, noch Karaktere, und weil die Musik, indem sie sich der Idee des Dichters bemächtigte, sie blos zu ihrem Vortheil ausgebeutet hat, ohne irgend Etwas hinzuzufügen. So verhält es sich aber nicht mit *Figaro's Hochzeit*. Die Idee des Beaumarchais hat sich, blos durch die Macht der Musik, zur Poesie, zum Erhabenen aufgeschwungen, und, wahrhaftig, man darf sich nicht wundern, wenn der Geist, nach einer so strahlenden Verklärung, uns arm erscheint, sobald er zu seiner ursprünglichen Form zurückkehrt. Hier überströmt in der That die Musik die Prosa mit allem Schimmer der Poesie dergestalt, dass man die Wirkung fühlt, ohne sich darüber Rechenschaft geben zu können. Seltsames Schicksal dieses Lustspiels, das seinen Erfolg nie anders als ausserhalb seiner selbst findet. Der Skandal machte es gelingen, die Musik verewigt es. In diesem Werk des Witzes und der Satyre hat Mozart Ruhe und reine Schönheit entdeckt. Ich stehe nicht an, es zu sagen, möge man mich auch eines Paradoxons beschuldigen, alle diese bezaubernden Karaktere, die man so sehr liebt, und auf welche man sich bei jeder Gelegenheit beruft, würden ohne Mozart gar nicht da sein. So hat Beaumarchais sich den kleinen in seine Cousine verliebten Pagen, wie sie übrigens alle sind, recht gut gedacht; aber diesen Liebetollen von fünfzehn Jahren, furchtsam wie ein junges Mädchen, verliebt wie ein Sperling, dieses anmuthige, melankolische, närrische Kind, das zittert und bebt, das alle Blumen, alle Küsse, alle Bänder raubt, die ihm in den Weg kommen, diesen anziehenden muthwilligen Jungen, der mit den Bäumen, den Grashalmen, den Bächen spricht und vor Liebe stirbt, mit einem Worte, Cherubin, wer hat ihn geschaffen, wenn nicht Mozart? — Man höre nur die Arie: Non so più cosa son. Welcher Taumel! welches Feuer! welches Entzücken! Man findet Thränen, Schluchzen, Sehnsucht, Herzklopfen in dieser Musik; und in der Romanze, welch anmuthiges Sinnen, welche unbeschreibliche Melankolie, welch elegisches Schmachten! Man nehme diese Arie und diese Romanze hinweg, man wird ohne Zweifel noch immer einen koketten, durchtriebenen, leichtsinnigen Pagen haben; aber, wo wird man dann den kleinen Helden, den „Cherubino d'amore," den mit Ariel und Romeo zugleich verwandten Muthwilligen finden, um dessen Schöpfung Shakespeare Mozarten beneiden würde? — Und Susanne, das muntere, liebenswürdige Kammermädchen, schmeichelnd wie ein Kätzchen, eine Halbschwester Zerlina's; und die Gräfin, empfindsam wie eine grosse Dame aus Oestreich (?); und der Graf, den im Lustspiele Jedermann betrügt, so stolz, so tapfer, so edel in den Ausbrüchen seines Zornes, und in den Aufwallungen seiner Eifersucht; Alles das kommt von Mozart, dessen Genie dem Stücke Beaumarchais' die Leidenschaften und das Leben der Epopee zu verleihen wusste.

Man hat dieser Musik vorgeworfen, dass es ihr an komischer Kraft fehle. Seltsame Meinung! Als ob Mozart eine Opera buffa hätte schreiben wollen! Um sich übrigens von dem Ungrunde dieses Tadels zu überzeugen, braucht man nur einen Augenblick den Stoff zu untersuchen, von dem er sich begeisterte. Ist denn Beaumarchais' Lustspiel etwas so Spassiges? Ist der von Eifersucht und langer Weile gefolterte Graf, dessen Herz zwischen seiner Frau, gegen die er Argwohn hegt, und der Braut eines Figaro getheilt ist, die er zu erobern sucht, eine so lächerliche Person? Und der Verliebte von sechzehn Jahren, der vor Freude springt, dass der Himmel blau, das Wasser durchsichtig und die Abendluft kühl ist; und diese verschmähte Gräfin, die sich für die Kälte ihres Gatten durch einen Seitenblick auf den kleinen Pagen rächt; findet man wohl, dass diese Karaktere zur Familie der Geronimo, Fidalma oder Campanova gehören? — Wahrlich, es gibt Leute, die glauben, wo keine Tragödie ist, müsse es aus vollem Halse zu lachen geben; Leute, die nur Giftfiolen und Zähneknirschen oder groteske Perrücken und Papageienkleider wollen, wie Lablache sich zu gewissen Rollen machen lässt. Aber es gibt nicht blos Gegensätze auf der Welt: das menschliche Herz hat seine Abschattungen wie die Farben, duftige Halbtinten, Fantasieen, Reflexe, die weder zu lebhaft noch zu düster sind und zarten Augen so wohlthun. Zwischen dem Mohren von Venedig und George Dandin steht noch der Graf Almaviva.

Mozart ist kein komisches Genie; von elegischer und zarter Natur geht seine Fröhlichkeit nie über ein unbeschreibliches Lächeln hinaus, welches Thränen nicht ausschliesst. Aus den lebhaften Quellen der Imaginazion schöpft er nur das Reinste und Klarste; denn, wenn auch in seinen Adern etwas von jener mittäglichen Gluth, von jener neapolitanischen Sinnlichkeit fliesst, welche in Teutschland den österreichischen Genius auszeichnen, kann er sich doch auch dem Einflusse des melankolischen Dunstkreises nicht entziehen, welcher das Land eines Beethoven oder Novalis umgibt. Was immer für ein Fach Mozart bearbeitet, er nimmt davon nur die süsseste, die reinste Blüthe; auch muss man gestehen, dass das Possenhafte (buffo) nicht das Element sei, in welchem die Kunst der Töne sich lange halten kann. Der Tonsetzer, der sich durch eine Perrücke begeistert, ist ein armer Mann, den man schnell vergisst, um sich nur des Sängers zu erinnern, der seinem Werke das Leben verleiht. Man frage nach dem Autor der „Prova," und man wird Lablache nennen; wer kennt heute Gnecco? Was Cimarosa betrifft, das ist ein Anderes, er wendet das Buffo nur als ein unfehlbares Mittel des Kontrastes an, er tritt festen Fusses in das Groteske, aber um jeden Augenblick durch melodiöse Wendungen wieder

daraus zu entschlüpfen; bald ist es die so liebliche, so sanfte Klage Karolinens, bald die Arie des Paolo: Pria che spunti. Eine erhebene Abschweifung, zu welcher weder der Stoff noch der Text Anlass gaben, und die ihren Vorwand nur in dem idealen Gefühle und in der Fantasie des grossen Meisters findet. Ich führe Pria che spunti mit Absicht an, weil mich dünkt, dass diese Arie der Ausgangspunkt der komischen Musik Mozart's sei. Wirklich hält er sich an diesen Uebergang von der lärmenden Fröhlichkeit zum melankolischen Lächeln, von der komischen Prosa des Molière zur Poesie Shakespeare's.

Man findet unter den Schöpfungen des Genie's immer eine, in welcher es sich ganz darstellt, ein unermessliches Werk, eine Art von Ozean, in welchem alle Gedanken seines Lebens sich versenken. Für Goethe nenne ich *Faust*, für Mozart *Don Juan*. In der That liegen im *Don Juan* alle Melodieenschätze der *Hochzeit des Figaro*, der ganze Instrumentenreichthum der *Zauberflöte*, und doch ist es unmöglich, nicht anzuerkennen, dass in diesen drei Meisterstücken die nämliche Kraft, das nämliche Genie walte. Mich setzt derjenige, der *die Hochzeit des Figaro* und *die Zauberflöte* geschrieben hat, nicht weniger in Erstaunen, als jener, der *Don Juan* komponirte. Wenn Beethoven von Mozart's grösstem Werke sprechen wollte, nannte er die *Zauberflöte*; ein Beweis, dass man unter diesen drei Wundern welch immer für eines wählen kann. Die Nachwelt wählte *Don Juan* *). Wenn diese Oper den Sieg davon trägt, so dankt sie es der Grossartigkeit der Karaktere, der Wichtigkeit der Handlung, dem Glück des Gegenstandes. Aber man kann versichert sein, dass Mozart sich in seinem Innern für eben so gross hielt, weil er Sarastro und Cherubin, als weil er Donna Anna, den Geist, und Don Juan geschaffen hatte. Welch ein Meisterwerk ist diese Partitur der *Hochzeit des Figaro!* Nie war die schöne Quelle der Melodieen reicher, überströmender geflossen! Jeden Augenblick bezaubert uns ein neues Motiv, eine originelle Frase, eine himmlische Eingebung. Das kommt meistens, man weiss nicht woher, aus nichts, aus einem Häubchen, das Susanne dem Pagen aufsetzt, aus einem Riechfläschchen, das sie vom Grafen verlangt; Tausende von melodiösen Blumen öffnen sich eine nach der andern, und hauchen ihren Duft in diesem Frühlinge der Fantasie und der Dichtung aus; und das Duo zwischen der Gräfin und Susannen, wo findet man eben so viel Grazie, Frische und elegante Koketterie, als etwa in dem Duo zwischen Zerline und Don Juan? Mozart ist der Einzige, der jemals junge Mädchen singen zu machen verstand. In den Melodieen, die er für sie setzt, sind geheime Seufzer, eine seltsame Gluth, ein reizendes Schmachten, die man seitdem nie mehr ausgedrückt hat, und wovon er das Geheimniss nur auf den Lippen seiner Geliebten, jenes schönen Wiener Mädchens fand, für die er die Rolle der Elvira schrieb (?). Indessen muss man sagen, dass der Fleiss, die Delikatesse, womit Mozart die kleinsten Einzelnheiten behandelte, ihn niemals so sehr beschäftigten, dass er darüber die grossen Wirkungen der Komposizion und der Harmonie vergessen hätte. So ist z. B. die Rolle des Grafen durchaus in einem grossartigen, prachtvollen Styl geschrieben. Wie bricht in der erhabenen Arie des zweiten Aktes der so lang unterdrückte Zorn desselben aus! Welche stolze Verachtung, welche bittere Kränkung spricht sich in der breiten Frase aus, die diesem Tonstücke als Motiv dient? Aber ein unvergleichliches Meisterwerk, eines der Wunder des menschlichen Genie's ist das Finale des ersten Aktes *). Heut zu Tage besteht für die Finalen eine Art Patrone, nach der Jeder sich richtet. Es ist mit den Finalen wie mit den Kavatinen, man theilt sie in drei Abschnitte: eine Introdukzion, in welcher die Stimmen sich zusammenfinden, ein Adagio, das Jeder singt, wenn die Reihe an ihn kommt, eine mehr oder minder originelle, aber stets lärmende Stretta, bei welcher die Chöre mit gewaltiger Verstärkung durch Ofikleiden, Posaunen und die grosse Trommel eintreten. Dies ist die in unserer Zeit in Italien, Teutschland und Frankreich übliche Form. Allein in der *Hochzeit des Figaro* benimmt sich Mozart nicht auf diese Weise. Das Interesse wächst unmerklich; die Personen treten eine nach der andern auf, jede nach einem Ritornelle, das sie mit einem Zuge malt. Es ist wundervoll, wie hier die Musik sich umgestaltet, und in einem Augenblicke den Karakter des neu Auftretenden annimmt. Sinnreich und lebhaft mit Figaro, listig und boshaft mit Susannen, ironisch mit dem Grafen, komisch mit dem betrunkenen Gärtner; bald verschlingt, bald theilt sie sich, und immer folgt sie der Handlung mit pünktlicher Genauigkeit. Dieses Finale allein ist eine ganze Oper werth, so einfach und grossartig ist seine Anordnung, so kräftig sind die Karaktere darin behandelt, so viel Leben waltet in allen seinen Theilen. Was Mozart's Orchester betrifft, so geräth man, nach all den Extravaganzen der modernen Schule, vor Vergnügen ausser sich, es zu hören. Man könnte es einen melodischen See nennen, in welchem sich alle die wundervollen Fantasieen der Stimme abspiegeln. Mit einem Worte, es ist das Orchester Mozart's; was kann man mehr hinzufügen? Ein Orchester, dessen ganzes Geheimniss auf dem Zusammenwirken der Melodieen beruht, und das nichts zu thun hat mit den unfruchtbaren und mühsamen Kombinazionen der neuen Wissenschaft (?).

Dies ist das Meisterwerk, das man im Odeon wieder vorgenommen hat. Der Versuch ist schlecht gelungen. *Die heutigen italienischen Sänger verstehen Mozart nicht mehr.* Die Gewohnheit einer ausschweifenden Vokalisazion, welche der wahrhaft beweinenswerthe Leichtsinn der neuen Meister sie annehmen lässt, die bequeme Weise, die man ihnen darbietet, davon Gebrauch zu machen, und sie nach Wohlgefallen ihrer Gurgel zu modifiziren, das unmässige Bedürfniss des Beifalls, wovon sie befangen sind; alles dies trägt dazu bei, sie tausend Meilen weit von den Sfären dieser ruhigen,

*) Mozart selbst hielt Figaro höher. Anm. d. Uebers.

*) Diese Stelle beweist, dass auch in Paris der erste und zweite Akt zusammengezogen werden.

idealen Musik zu entfernen, die rein ist wie Gold, die aber in ihrem Texte und ihrer Note respektirt sein will. Es verhält sich mit Mozart's Partituren wie mit den Tragödien Racine's; es bedurf für diese bewundernswerthe Harmonie eine Frische des Organs, ein Gefühl des Zarten und Einfachen, welche die Berührung mit den neueren Erfindungen nicht vertragen. Es wäre eben so thöricht, Mozarten im Elisir d'amore oder im Roberto D'Evreux suchen, als Racine im Tyran de Padoue oder in La Tour de Nesle finden zu wollen. Für uns in Frankreich war Dem. Sonntag die letzte Donna Anna, die letzte Gräfin Almaviva. Aber die Sonntag war eine Teutsche, und verstand von dieser Musik gar Vieles, was die Italiener nicht wissen. In Teutschland bewahrt man wenigstens die Ueberlieferungen des Genie's, und gewiss wird man keine noch so kleine Hauptstadt irgend eines kleinen Herzogthums finden, in welcher die Meisterwerke Mozart's nicht würdiger aufgeführt würden, als auf dem italienischen Theater in Paris. Wenn es in jenen auch an seltenen Stimmen und berühmten Talenten fehlt, so wird man wenigstens das Gefühl für diese herrliche Musik, und die Achtung, die man ihr schuldig ist, nicht vermissen. Ueberhaupt wenn es sich um ein unsterbliches Kunstwerk des menschlichen Genie's handelt, kann man den vorzüglichen Stimmen und den strahlenden Talenten, womit die Persönlichkeit Alles unterjochen will, nie genug misstrauen. Die italienischen Sänger sind nicht geneigt, ein Meisterwerk gelten zu machen; im Gegentheil, ein Meisterwerk muss sich sehr glücklich schätzen, wenn es ihnen Gelegenheit gab, sich mit Vortheil zu zeigen. Nichts würde ihnen lächerlicher scheinen, als sich der Inspiration eines Tonsetzers wie Mozart und Beethoven zu unterwerfen. Seltsame Anmassung, die in ihnen mit der Stimme, mit dem Talente, mit dem ersten Strahle des Ruhmes entstehen, der ihnen auf die Stirne fällt! Ich habe die Malibran an dem Abend, an welchem sie zum ersten Mal Weber's Euryanthe auf der teutschen Bühne vernahm, diese Musik erbärmlich finden und sich verwundern gehört, wie man sich dazu verstehen könne, so tolles Zeug zu singen. Weber's grosses Verbrechen war in den Augen der Malibran, dass er eine imponirende, tiefgedachte Musik schrieb, in welcher Alles im Voraus dargestellt, bestimmt und geregelt war, dass den Kapricen der Prima Donna nichts mehr zu thun übrig blieb. Ganz gewiss ist dies auch die Ursache, warum die Mozart'schen Opern der Julie Grisi so sehr missfallen. Man weiss, welches Mitleid die liebenswürdige Sängerin Bellini's und Donizetti's für die arme Musik des *Don Juan* empfindet, und es genügt, sie in der Rolle der Susanne zu hören, um sich zu überzeugen, dass es Mozarten mit seiner Partitur der *Hochzeit des Figaro* bei ihr nicht besser gelang. Die Grisi singt alle die kleinen Arien mit halbgeöffneten Lippen; man möchte sagen, dass sie mit dieser anbetungswürdigen Musik ihren Spott treibe.

Der Persiani fehlt es an Grossartigkeit und Erhebung für die Rolle der Gräfin; ihr Talent, anmuthig und rein im Elisir d'amore und der Sonnambula, reicht für diese Musik nicht aus: die seltenste und wunderbarste Kehlenfertigkeit kann den Mangel an Gefühl und Ausdruck nicht ersetzen. Eben so wenig passt die Rolle des Figaro dem Lablache (?); die kolossale Figur und die donnernde Stimme des vortrefflichen Basses kann sich mit den beweglichen und geschmeidigen Manieren dieses Karakters nicht befreunden, welchen Pellegrini so gut dargestellt hat. Doch darf man bei Lablache nie bange sein; er begreift wenigstens die Schönheiten, die er wiedergeben will. Lablache liebt und versteht Mozarten, wie er Cimarosa liebt und versteht; wenn er weniger in der *Hochzeit des Figaro* als in der *heimlichen Heirath* wirkt, so liegt das in seiner Natur, die sich mehr gegen das Buffo, als gegen das fein Komische hinneigt. Aber man sieht, dass er an der Handlung Theil nimmt; sein Auge strahlet, seine Stimme ertönt manchmal etwas derb und rauh, aber stets voll Enthusiasmus, und die Sorgfalt, die Gluth, der aufrichtige und verständige Eifer, womit er diese Rolle gibt, wiegt in meinen Augen manchen kleinen Fehler auf. Tamburini hat einen Fonds von Gutmüthigkeit, von friedlicher Gleichgiltigkeit, von bürgerlichem Wesen, der ihn hindert, sich jemals auf die Höhe von Mozart's Schöpfungen zu erheben; so hat man Tamburini als *Don Juan* gesehen, so findet man ihn als Grafen *Almaviva*. Man muss Flügel haben wie Garcia, um sich in dem erhabenen Elemente dieser Musik zu bewegen. Er kriecht darin. Seine bewegliche, anmuthige, aber durchaus monotone Stimme ist nicht fähig, die dramatischen Wirkungen der so grossartigen, so schönen, so leidenschaftlichen Rolle des Grafen hervorzubringen; wenigstens hätte er sie aber doch andeuten können; er hat es nicht einmal versucht, und wir wollen uns enthalten, mehr darüber zu sagen. Man würde bei einem Sänger übel ankommen mit der Forderung, dass er ausdrücken soll, was er nicht begreift. Mad. Albertazzi ist ein sonderbarer Cherubin; man kann sich nicht vorstellen, was für einen lächerlichen, zaghaften Verliebten sie aus dem einnehmenden Kinde Mozart's macht, und wie sie diese Musik vorträgt! Man kann sie gar nicht erkennen. Die Arie: Non so più cosa son, dieser unwiderstehliche Gesang, voll Feuer, Trunkenheit und Wahnsinn, dieses Entzücken des Herzens und der Sinne, das den Marmor erbeben machen könnte, lässt sie leblos und kalt. Wie kann man solche Schönheiten in seinem Innern nicht fühlen, wie eine solche Musik so ausdrücken, wenn man es wagt, sie vorzutragen! Man muss kein Blut in den Adern, keine Stimme in der Brust haben, und niemals fünfzehn Jahre alt gewesen sein. Warum trat Mad. Albertazzi die Romanze des zweiten Aktes nicht der Gräfin ab? Die Persiani würde uns wenigstens *etwas* von dieser harmonischen Elegie, dieser unbeschreiblichen Klage gebracht haben, deren süsse Anmuth und kindliche Melankolie einzusaugen man nie müde werden wird. Wahrhaftig, man muss darauf verzichten, diese Schöpfung Mozart's jemals auf würdige Weise auf unserer Bühne aufgeführt zu sehen. Entweder ist die Sängerin unzureichend und mittelmässig wie darmal, oder sie verschmäht im entgegengesetzten Falle, diesen so einfachen, so reinen Gesang und versäumt nie, denselben mit den Schätzen ihrer kapriziösen Vokalisa-

zion zu bereichern. Es bedürfte für Cherubin die Stimme der Sonntag, das Feuer der Malibran, Beides in einem einzigen bescheidenen Talente vereinigt, das Selbstverleugnung genug besässe, sich einmal ohne Rückhalt dem Genius Mozart's zu unterwerfen; schreckliche Bedingungen, an deren vollständiger Erfüllung man verzweifeln muss. Man kann die Stimme der Sonntag, das Feuer der Malibran finden, aber einer dergestalt begabten Sängerin, die Mozarten nicht unter die Füsse träte, wird man nie begegnen. So kommt es denn, dass, was man immer thun mag, man immer nur einen bleichen Reflex dieser Schöpfung auf dem Theater finden wird. Das ideale Kind, der Cherubin der Liebe wird stets fern von uns in jener Sfäre bleiben, in welcher Mozart ihn gefunden hat, wo die von Poesie und Musik hingerissenen Geister allein dieses Wesen nach Gefallen betrachten können.

Was mich betrifft, so scheint mir nichts so traurig als diese Vorstellungen, worin Sänger, deren Ruf und Talent man nicht bestreiten kann, die edelsten Schöpfungen des Genie's verunstalten. Diese Musik Mozart's muss in der That sehr imposant sein, weil diese italienischen Sänger, die so gross sind, wenn es sich um gleichzeitige Werke handelt, derselben gegenüber so klein werden. Morgen werden die *Puritaner* oder *Parisina* wieder an die Reihe kommen, und man wird sehen, dass sie für diese vorübergehenden Frasen all ihre Gluth, all ihren Ausdruck wiederfinden werden. In den Künsten ist Alles harmonisch, die Musik, die Künstler, das Publikum, Alles belebt sich zu gleicher Zeit; dann kommen neue Dolmetscher neuer Ideen, und das Publikum verwandelt sich. Der Geschmack verändert sich, der Dilettantismus wechselt, aber die aufrichtige und tiefe Bewunderung, welche man Meisterwerken schuldig ist, kann sich nie verlieren. Was wäre der Gedanke, was wäre das Genie, wenn sie von den Launen der Zeit oder der Mode abhängen könnten? Was wäre die Sonne, wenn man sie über den kleinen purpurnen Wölkchen vergessen könnte, die vor ihr herschwimmen, und die ihre Strahlen beleuchten, während sie sie zu umschleiern scheinen? *H. W.*

Nachrichten.

Kassel, im Juli 1840. *Konzerte.* Das vierte und letzte Abonnementkonzert im Hoftheater fand am 21. Februar statt. Der erste Theil brachte die Ouverture zur Genueserin von Lindpaintner, welche wegen ihres lebhaften Kolorits und ihrer Ausführung rauschend beklatscht wurde. Hierauf folgte das Konzertstück für das Pianoforte von K. M. v. Weber, mit vieler Fertigkeit gespielt von *Jobst*, einem Schüler des Hoforchestermitglieds Deichert; dann ein Concertino für Trompete von Krause, geblasen von dem bereits mehrmals vortheilhaft genannten *Bossenberger* jun. Beide wurden recht aufmunternd angehört. Den Beschluss der ersten Abtheilung machten drei Lieder mit Begleitung der Klarinette und des Pianoforte von L. Spohr: Zweigesang, das heimliche Lied, Wach auf, — gesungen von Dem. *Pistor*. — Der zweite Theil wiederholte die Weihe der Töne, vierte Sinfonie von L. Spohr. — Am 28. Februar liess sich der Virtuos auf der Holz- und Strohharmonika *A. Matzke* aus Polen in einer Abendunterhaltung hören. Der Beifall überstieg bei Weitem die Einnahme. — Am 16. März gab die hiesige Liedertafel ein grosses Konzert zum Besten der Armen im Saale des Stadtbaues, welches eine grosse Theilnahme fand. Reichhaltig war die erste Abtheilung, sie brachte eine Motette von Grosheim, für Männerchor arrangirt; ein Grand Duo concertant für zwei Fortepiano, komponirt von den Gebrüdern Herz, gespielt von *Endter* und *Werner*; Schweizers Heimweh, Lied für Bariton mit Klavier- und Klarinettbegleitung von Proch, gesungen von *Lämmer*, welcher nunmehr zur hiesigen Oper übergetreten ist. Männerchor von Mozart, Sohn, gefiel sehr, desgleichen die Grenadiere, Lied für Bass mit Klavierbegleitung von Reissiger u. s. w. Zweite Abtheilung: „Der verlorne Sohn," Oratorium, nach der biblischen Erzählung, Lukas Kapitel 15, gedichtet von dem hiesigen Kantor an der lutherischen Kirche und Turnlehrer W. Schwaab, für Männerchor komponirt von dem hiesigen Organisten an der lutherischen Kirche und Klavierlehrer *Endter*. Für das ganze Konzert im Allgemeinen, so wie für das neue Oratorium insbesondere sprach sich das zahlreiche Publikum entschieden vortheilhaft durch seine Beifallsbezeugungen aus. Die Fortschritte der Liedertafel, deren Mitgliederzahl täglich wächst, sind augenscheinlich, und das Talent des Organisten Endter für geistliche Musik hat sich durch diesen ersten grössern Versuch darin genugsam manifestirt: sein ebengenanntes Oratorium ist voll schöner, gelungener Einzelnheiten. Es wäre wünschenswerth, dasselbe recht bald vollständig instrumentirt zur Aufführung zu bringen. — Am 27. März veranstaltete der bereits mehrmals in diesen Blättern rühmlich erwähnte junge Virtuos auf der Geige und dem Klavier *Jean Joseph Bott* im hiesigen Stattbausaale ein Instrumental- und Vokalkonzert, welches dessen Vater A. Bott dirigirte. Der erste Theil brachte eine Ouverture von B. Romberg, Violinkonzert von B. Koch, Manuskript, aus dem Gedächtniss vorgetragen von dem Konzertgeber, welche an und für sich äusserst schwierige Aufgabe mit einer solchen Präzision, Korrektheit und Treue des Gedächtnisses, beinahe an das Unglaubliche grenzend, und mit einer solchen Reinheit des Tons, schönem Vortrag, einem hohen Grad technischer Fertigkeit und vorzugsweise durch das seltene Stakkato sich auszeichnend, ausgeführt wurde, dass ein wahrer Sturm des Beifalls sich erhob und das ausgezeichnete Talent des Knaben an diesem Abende zur unbezweifelten Gewissheit brachte. Die rühmlichen Leistungen des jungen Virtuosen in diesem Konzerte gewannen von Neuem eine so schnelle Ausbreitung in hiesiger Residenz, dass selbst die Kurfürstin, welche fort und fort den Künsten und Wissenschaften huldvoll zugethan bleibt, wünschte, diesen Knaben wieder zu hören, und kurz darauf bei sich im Residenzschlosse Bellevue ein Konzert, einzig des

jungen Bott wegen veranstalten liess, worin er vor einem auserlesenen Auditorium gleichfalls den lebhaftesten Beifall und die vollste Anerkennung fand. Die Natur selbst scheint diesen Knaben mit unverkennbaren Anlagen für die Musik ausgestattet zu haben, welche nur durch die Sorgfalt des Vaters geweckt und geleitet, eines leisen, verständigen, aber durchaus nicht erzwungenen und treibhausähnlichen Antriebes, wie nicht selten der Neid sich auszudrücken beliebt, bedurften, um sich so früh und so glücklich zu entwickeln, und dann aus eigenem Drange sich von selbst so glänzend weiter auszubilden. Denn mit gleichem Eifer betreibt der Knabe seit längerer Zeit das Orgelspiel unter der verständigen Leitung des hiesigen geschickten Organisten Herstell und zeigt bereits auch darin die erfreulichsten Fortschritte, so wie auch in dem vortrefflichen theoretischen Musikunterrichte, welchen er bei dem hier fast einzigen und vorzüglichsten Lehrer der Theorie M. Hauptmann geniesst. Die wissenschaftliche Ausbildung dieses jungen Talents bleibt durchaus nicht hinter der musikalischen zurück. Es scheint überhaupt ein besonders günstiges Geschick in musikalischer Hinsicht über diesem Namen zu walten, denn auch *Katharina Bott* aus Darmstadt, deren ich früher mehrmals rühmlich gedacht, schreitet, gegenwärtig in London, so sehr an Virtuosität auf dem Klavier wie an Berühmtheit unaufhörlich fort, dass die englischen Zeitschriften der Globe, Traveller und das Examiner-Journal fast Unglaubliches berichten. In einem Konzerte, welches zum Erdrücken voll war, spielte sie ausser den Werken berühmter Meister auch eine von ihr komponirte Fantasie über ein Thema aus der Nachtwandlerin, und dann noch eine von sich für die linke Hand allein komponirt. Sie wählte zu diesem Zwecke Es moll, um wie wir glauben, die schmalen und schwarzen Tasten mit desto mehr Sicherheit nehmen zu können, da sie alle gebraucht wurden. Die wundervolle Kraft der Konzertgeberin auf diesem Instrumente bezauberte die Zuhörer und war wahrhaft magisch, und wir besorgen wirklich, dass, obgleich wir loben, wir kaum eine Idee von der Schnelligkeit, Kraft und Annehmlichkeit ihres Spieles geben können u. s. w. Am Schlusse dieser englischen Berichte folgt dann noch eine kurze Lebens- und Bildungsgeschichte dieser berühmten Künstlerin, welche wir am besten dann mittheilen, wenn dieselbe wiederum im Vaterlande ihr virtuoses Spiel, auf welches gewiss Thalberg, Liszt und andere Meister, welche sie in London gehört und noch hört, einen ganz entschiedenen Einfluss haben, produziren wird. — Doch ich kehre nach der mir nothwendig geschienenen Abschweifung zu dem weiteren Inhalte des Konzerts des jungen Bott wieder zurück. Dem. *Stegemöller*, eine ausgezeichnete Dilettantin von hier, mit einer jugendlich schönen Stimme, sang eine Kavatine aus Robert der Teufel mit grossem Beifall; zum Beschluss des ersten Theils spielte der junge Konzertgeber den ersten Satz aus einem Konzert für das Fortepiano von Mozart, neu eingerichtet von Kalkbrenner. — Der zweite Theil gab eine Ouverture aus Ifigenia von Gluck, zweite grosse Fantasie für die Violine von Kalliwoda, und eine Fantasie für das Fortepiano von Schädel, beide vorgetragen vom Konzertgeber, zwei Lieder für Männerstimmen von Proch, vorgetragen von *Peter* und *Remde*. — Was oben von dem Violinkonzerte aus dem Gedächtnisse gerühmt wurde, gilt auch von der Fantasie, wobei wir noch der enormen Geläufigkeit der linken Hand wie auch des Bogens, namentlich im Schlusssatze, eine besondere rühmliche Erwähnung thun müssen. Mit gleichem Beifall wurden die Klavierstücke des jungen Virtuosen aufgenommen.

Am Charfreitage wurde Spohr's Oratorium: „*Des Heilands letzte Stunden*," unter Mitwirkung der hiesigen Gesangvereine und eines Theils des Hofopernpersonals wiederholt aufgeführt. Die Solopartieen wurden von den Damen Pistor, Löw und Quint und den Herren Derska, Dams und Föppel vorgetragen. Hierbei will ich sogleich einen Irrthum berichtigen, welcher sich im Feuilleton eines dieser letzten Blätter vorfand, dass nämlich Spohr's neuestes Oratorium: „*Der Sturz Babylons*" hier öffentlich zur Aufführung gekommen sei u. s. w.; nur ein oder der andere Chor oder Arie ist bis jetzt im Zäzilienverein probirt worden. — Kurz darauf, am 24. April, veranstaltete, unter Mitwirkung des hiesigen von A. Bott gestifteten Instrumentalvereins Eunomia, *Justin Paravel* aus Bordeaux im Adolph'schen Saale ein Instrumental- und Vokalkonzert. Er trug auf seiner Violine im Ganzen drei Variazionen von Beriot vor, nicht gerade mit entschiedenem Beifalle, er war krank und zu ungünstiger Zeit gekommen. Dessen ungeachtet sollten doch die Franzosen unsere musikalischen Zustände besser kennen und nicht mit so leichtem Sinne als seinwallende Virtuosen durch Teutschland reisen. Ausserdem wurden noch zwei Ouverturen und zwei Gesänge vorgetragen. — Ein seltener, aber oft gewünschter wahrhaft musikalischer Hochgenuss wurde endlich den hiesigen Musikfreunden am 25. und 27. Mai durch zwei Quartettsoiréen der Gebrüder *Müller* aus Braunschweig zu Theil; in der ersten hörten wir ein Quartett von Haydn (G dur), eins von Spohr (D moll), und von Beethoven (C dur); in der zweiten ein Quartett von Mozart (G dur), eins von Onslow (E moll), und von Beethoven (Es dur). Was liesse sich noch zum Ruhme dieses seltenen Vereins von vier Brüdern hier anfügen, was nicht schon überall, wo sie waren, von unparteiischen Federn so oft geschehen ist! Nebenbei waren die eingeweihten Kenner noch über das in jeder Hinsicht gediegene Violinspiel des Konzertmeisters Müller, des Dirigenten des Quartetts, höchlich entzückt. Diese beiden Abende entschädigten die, wenn auch gerade nicht übermässige Zahl von Zuhörern für und wahrscheinlich auch auf eine lange Zeit. — Nachträglich bemerken wir noch, ehe wir zu den Opernneuigkeiten übergehen, dass am 13. März die hiesige Sing-Akademie, deren Tendenz von jeher auf die Ausbildung in der höhern Kunst des Gesanges überhaupt gerichtet war, um den Geschmack an den klassischen kirchlichen Kunstwerken alter und neuerer Zeit verbreiten zu können, ihren 20. Stiftungstag feierte. Es wurden aufgeführt: Hymnus von L. Spohr, Psalm 42 von Mendelssohn-Bartholdy, und der dritte Hymnus aus Beethoven's Messe, Op. 86. Sowohl die Chöre wie auch die

Solopartieen wurden mit solcher Begeisterung, Präzision und Nüanzirung ausgeführt, dass den Ausübenden wie auch den Zuhörern diese Aufführung eine erfreuliche Rückerinnerung bleiben wird. — Der Dirigent und Stifter der Singakademie Herr *Wiegand* hat auch seit einem Jahre einen *Choralgesang-Verein* errichtet, dessen Absicht dahin geht, der Veredlung des auch hier seit längerer Zeit in Verfall gerathenen Kirchengesanges seine Kräfte zu widmen, ohne jedoch den Figural-Männergesang von seinen Studien auszuschliessen. Dieser Verein trat zuerst am 21. März d. J. als selbständige Anstalt öffentlich auf und gab folgende Musik- und Gesangstücke: Choral: Wie gross ist des Allmächt'gen Güte u. s. w., Melodie aus dem 16. Jahrhundert; Kantate: Macht auf das Thor u. s. w. nach Worten der heiligen Schrift, Musik von B. Klein; Beethovens Ouverture zu Egmont; Choral: Eine feste Burg ist unser Gott u. s. w., Lied und Melodie von Dr. Luther, im Junius 1530 zu Koburg komponirt; Bass-Arie aus der Zauberflöte: In diesen heilgen Hallen u. s. w.; Choral: Wachet auf, ruft uns die Stimme u. s. w., Lied und Melodie von Dr. Philipp Nicolai; starb als Prediger zu Hamburg 1608. Der zweite Theil: Fantasie für das Pianoforte und Klarinette; Gebet vor der Schlacht von Th. Körner, komponirt von B. Klein; Schweizergesang für Tenor; Chorgesang: Ueber allen Gipfeln ist Ruh u. s. w., komponirt von Schnyder von Wartensee; die Sterne, Lied für Bassstimme, und das teutsche Vaterland, Chor mit Sologesang, von Arndt, Musik von Gustav Reichardt. — Möchte doch diese Anstalt sich einer recht kräftigen allgemeinen Unterstützung erfreuen! Ihr Nutzen zur Beförderung religiösen Sinnes für Kirche, Haus und Schule ist durchaus nicht zu verkennen. Im Auftrage des Ministerium des Innern hat Herr Wiegand auch ein Choralbuch für das Kurfürstenthum vollendet, welches dem Kapellmeister Spohr und dem Hoforchestermitgliede Hauptmann zur Prüfung vorgelegt worden ist und nächstens erscheinen wird; der Verfasser desselben leitet auch den Gesangunterricht an dem hiesigen Gymnasium und der Bürgerschule.

Das Konzert am ersten Pfingstfeiertage fiel diesmal leider aus, weil grosse Militärmusik in der Aue, zunächst für die Menge berechnet, aufgeführt wurde, und das Konzert nicht störend dazwischen treten sollte. Spohr, wie bekannt ist, war in der Pfingstzeit abwesend, um das Musikfest in Aachen zu dirigiren. Seine gefeierten Triumfe sind in den Zeitungen vielseitig besprochen worden.

Die *Oper*. Seit dem neuen Jahre kamen zwei neue und nur eine neu einstudirte, Aschenbrödel, aufs Repertoir, welche letztere aber bis jetzt nicht wiederholt worden ist. Ramiro — Derska, Alidor — Föppel, Dandini — Quanter, Montefiascone — Birnbaum, Clorinde — Dem. Pistor, Thisbe — Dem. Löw, Aschenbrödel — Dem. Quint, die eigentlich keine Aschenbrödel war, und auch ein sehr mittelmässiger Pagé in der Ballnacht ist. — Am 20. April gab man zum ersten Male: „*Die Dreizehn*“ von Halevy. In Paris haben Buch und Musik dieser Oper ausserordentlich gefallen, nicht so hier. Warum nicht? Eben weil, wenn sie gefallen soll, die Sänger gute Schauspieler sein müssen; wenn aber hier dieselben nicht einmal mit der Sprache fortkommen, der Eine bömisch-teutsch, der Andere wienerisch-teutsch kauderwälscht, und beide sogar komisch sein wollen, dann hört Alles auf! Es ist himmelschreiend, wie sich heut zu Tage die Sänger hinsichtlich ihrer Aussprache vernachlässigen, und wie werden sie hier bezahlt?! Höchstens drei neue Opern und darunter kaum eine grosse, haben sie jährlich einzustudiren, und selten werden sie auf den bestimmten Tag gegeben, weil entweder der Eine den Text noch nicht auswendig weiss, oder der Andere zu unmusikalisch ist, in bestimmter Frist seine Rolle zu lernen; wir haben neulich ein unerhörtes Beispiel erlebt, dass an einem Sonnabend drei Opern angekündigt wurden, und Abends doch das Theater verschlossen bleiben musste! — die Gage aber, die übermässige Gage, wird monatlich zweimal aufs pünktlichste ausgezahlt, nämlich von dem Theaterdiener ins Haus gebracht. Wenige leben nur in und für ihre Kunst, fast alle nur für eine hohe Gage, darum schreiten auch nur wenige hier fort und ein wahres Unglück sind mehrjährige Kontrakte. Wie viel Schuld an einem solchen traurigen Zustande der Oper das Publikum hat, wird bei einer andern Gelegenheit zur Sprache kommen. Die Hauptrollen dieser Oper waren in den Händen folgender Personen: Odoard, Feldmarschall — Biberhofer, Hektor — Derska, Gennajo — Dams, Isella — Dem. Pistor, sie betonte viel zu sehr in ihrer Rolle einzelne frivole Stellen, deren diese Oper eine Menge zählt, Matteo — Kolb u. s. w. Die Oper ist noch nicht wiederholt worden. — Am 8. Juni kam das „*Nachtlager in Granada*“ von K. Kreutzer zum ersten Male zur Aufführung. Wie es der Menge gefallen, lässt sich noch nicht mit Gewissheit sagen, es war der zweite Pfingsttag und ein fast ganz fremdes Publikum zugegen, deshalb der Beifall auch nur gering. Der erste Akt dehnt sich ungemein, und kann nur, wenn man auch der Musik alle Gerechtigkeit widerfahren lässt, durch eine richtige Auffassung und Darstellung der Hauptrollen einigermaassen anschaubarer gemacht werden. Gabriele — Dem. Pistor — war für ein einfaches Hirtenmädchen viel zu bravourartig und zu stark auftragend im Gesange, dass mancherlei Detonazionen mit unterliefen; der Jäger — Biberhofer — nüancirte viel zu wenig und schmachtete gar zu viel; Gomez — Derska, Ambrosio — Föppel, Vasco — Steller, Pedro — Häser, Graf Otto — Dams. Unser Musik- und Chordirektor Baldewein dirigirte in Abwesenheit Spohr's mit grossem Eifer dieses neue Stück. Wir kommen in unserem nächsten Berichte noch einmal auf diese vielgelobte Oper zurück. — Ein Gast, Herr *Thebus*, vom Nazionaltheater zu Würzburg, trat als Alfons in Zampa auf und liess es bei dieser einzigen Gastrolle bewenden, was dem Publikum und ihm selbst zu Gute kam. — Mit dem 1. Oktober, wo das neue Theaterjahr beginnt, werden uns Dem. *Stahl* und Herr *Kolb* verlassen. Dem. *Quint* soll der Dem. *Stahl* Rollenfach mit übernehmen, wird demselben aber, ob sie gleich Zulage bekommen hat, schwerlich ganz genügen. So werden wir weiter keinen Verlust in der Oper er-

leiden. Auch Dem. *Pistor*, deren langjähriger Kontrakt abgelaufen ist, bleibt wieder unter denselben äusserst glücklichen und vortheilhaften Engagementsverhältnissen, wie früher, zwei lange Jahre bei uns; Herr *Biberhofer*, dessen Glücksstern hier zum ersten Male aufgegangen zu sein scheint, hat nach einer brieflichen Vorzeigung eines Rufs von Heinrich Marschner nach Hannover, 200 Thaler Zulage erhalten, wiewohl gerade der Templer, welcher Marschner oder Holbein zu diesem Rufe vermochte, eine der schwächsten Leistungen dieses hier gefeierten Sängers ist; es fehlt ihm dazu: Umfang der Stimme, Kraft und Ausdauer, dennoch erhielt er diese bedeutende Zulage, er hat nun 1600 Thlr., und bleibt, so Gott will, zwei Jahre länger bei uns; wir gönnen ihm und einem Jeden eine so schöne Zulage, wenn er sie bekommen kann, fügen aber noch im Namen aller derer, welche sich eines gesunden Gehörs erfreuen, den aufrichtigen Wunsch hier bei, dass Herr *Biberhofer* von nun an auch eine grössere und unausgesetztere Sorgfalt auf seine *mangelhafte Intonazion* verwenden möge! — Herr *Kolb* und Dem. *Stahl* sind in ihren Rollenbereich recht brauchbar und fleissig, und werden deshalb, ohne unsere Empfehlung, Engagements finden. — Zur Feier des Geburtstags des Landesherren, am 20. August, wird Halevy's *Guido und Ginevra* einstudirt.

Nicolo Paganini

wurde zu Genua 1784 geboren. Sein Vater, Kaufmann und grosser Musikliebhaber, gab dem Knaben in dessen sechstem Jahre Unterricht auf der Mandoline, liess ihn aber bald darauf, in Folge eines bedeutungsvollen Traumes der Mutter, auf der Geige unterrichten. Der Mutter war nämlich im Traum ein Engel erschienen und hatte sie aufgefordert, irgend einen Wunsch zu thun; sie hatte gewünscht, dass ihr Sohn ein grosser Geiger werden möchte. In seinem siebenten Jahre spielte Nicolo öffentlich in der Kirche ein Pleyel'sches Konzert, in Folge dessen der Vorgeiger in der Genueser Kapelle, Costa, sich speziell mit der Unterweisung des Knaben beschäftigte. Seitdem liess sich der kleine Künstler häufig bei kirchlichen Feierlichkeiten hören und gab dann in seinem zwölften Jahre selbst ein grosses Konzert im Augustiner-Theater, worauf ihn sein Vater nach Parma zu Paer, dem damaligen Vorsteher des dortigen Konservatoriums, brachte; dieser wies ihn an den Virtuosen Rolla, bei welchem der Knabe ein noch ungedrucktes Violinkonzert prima vista spielte. Der erstaunte Rolla begann den Unterricht, musste ihn jedoch bald wieder aufgeben; Paganini kam nun zu Ghiberti, einem berühmten Violoncellisten und Kontrapunktisten, der ihn in der Komposizion unterwies. Hier schrieb er viele Instrumentalstücke und erwarb sich nebenbei durch sein Spiel Ruhm und Geld; unter Anderm gewann er einen Guarnerius, den ihm der Eigenthümer versprochen hatte, wenn er ein höchst schwieriges Konzert ohne Fehler vom Blatte spielen werde.

Nach Vollendung seiner Studien in der Komposizion kam Paganini nach Genua zurück, ersann und erfand hier ganz neue Formen des Geigenspiels und machte dann, 17 Jahr alt, eine Reise durch Oberitalien. Der enthusiastische Beifall, den er überall fand, brachte schon damals seine Eigenliebe auf einen Grad, wo sie beinahe in Aufschneiderei übergeht; sie verliess ihn auch nie ganz wieder, so dass man ihm später oft einen gewissen Charlatanismus vorgeworfen hat. So enthielten alle seine Programme die Aufforderung, ihm die schwierigsten Sachen zum Spielen vom Blatte vorzulegen. In Lukka als erster Geiger angestellt, war er verpflichtet, allwöchentlich in zwei Konzerten zu spielen, und da er mit seinem Repertoir wechseln wollte, es aber unbequem fand, immer neue Stücke zu komponiren, so schrieb er im Voraus immer nur die Bässe auf, und improvisirte über dieselben im Augenblicke der Ausführung. Immer nach neuen Effekten strebend, kam er auf den Gedanken, zwei Saiten wegzulassen, und schrieb eine Sonate: *Scena amorosa* für die G-Saite und die Quinte; jene sollte darin den Mann, diese die Frau vorstellen. Welches Aufsehen dies machte, kann man sich denken. Bei dieser Gelegenheit fragte ihn Jemand, ob es wohl möglich sei, auf einer einzigen Saite zu spielen; Paganini bejahete es, und nach einmonatlicher Uebung spielte er Variazionen auf der G-Saite allein. Dies ist die wahre Geschichte seines Spieles auf der G-Saite, nicht aber die einst sehr verbreitete Fabel von Paganini's Gefangenschaft wegen Ermordung seiner Frau. Wahrscheinlich ist die Sage durch eine Verwechslung mit einem französischen Offizier entstanden, welcher wegen eines Militärvergehens lange in Haft war und während derselben das von ihm früher geübte Violinspiel wieder anfing. Nach seiner Freilassung widmete er sich ganz der Musik, polonisirte *(sit venia verbo!)* seinen Namen und ging nach Teutschland, wo er als Geiger einen gewissen Ruf erlangte. Der Mann soll noch am Leben sein. — Nach dem Tode seiner besondern Gönnerin, der Grossherzogin Elise von Toskana, reiste Paganini wieder durch Italien. In Rom hörte ihn Fürst Metternich und lud ihn nach Wien ein, wohin Paganini auch reiste und wo er am 29. März 1828 sein erstes Konzert gab. Wie ungeheuer der Erfolg war, ist bekannt. (Siehe darüber diese Blätter, 1828, S. 308, 377, 442 u. a.) Von Wien ging er nach Prag, wo ihn eine Luftröhrenentzündung befiel, von welcher er lange nicht wieder genesen konnte; dort fand er neben enthusiastischem Beifall auch scharfe Kritik: man nannte sein Spiel Harlekinaden, und stellte Spohr, Lafont, Baillot über ihn. Hierauf reiste Paganini nach Berlin und blieb daselbst vier Monate. (Siehe diese Blätter 1829, S. 254, 365.) Ein junger Mann, Sigismund von Praun, ein geborner Ungar, der in seinem zwölften Jahre Doktor der Philosophie und des Rechts war (?), alle Hauptsprachen des lateinischen, slavischen und germanischen Idioms innehatte und auch trefflich Geige spielte, liess es sich beikommen, Paganini zu einem Wettkampfe auf der Violine herauszufordern; der grosse Künstler fand es aber seiner nicht würdig, über einen solchen Gegner den leichten Sieg davonzutragen. (S. diese Blätter 1829, S. 367.)

Paganini durchreiste nun alle bedeutenderen Städte

Teutschlands und fand überall gleiche Bewunderung. Man vergleiche z. B. über sein Auftreten in Frankfurt a. M. diese Blätter 1828, S. 629; in Leipzig, S. 692; in München, 1830, S. 69 u. s. w. Von einer beabsichtigten Reise nach Russland hielt ihn seine Kränklichkeit zurück; er gelangte blos bis Warschau und soll hier in einem Wettstreite mit Lipinski von demselben überwunden worden sein *). Ueber Strassburg (s. diese Bl. 1831, S. 648) ging Paganini nach Paris; der Enthusiasmus über sein Spiel war unbeschreiblich. Nach einigen Monaten begab er sich nach London (s. d. Bl. 1831, S. 776), fand dort dieselben Erfolge und durchzog wie auf einem Triumfzuge das britische Inselland. In England schloss er mit einem Spekulanten einen Vertrag, wonach der Letztere mit ihm reiste und gegen eine bestimmte, monatlich an Paganini zu zahlende Summe alle Einnahmen bezog und alle Ausgaben bestritt; Paganini musste dafür aber auch in allen von seinem Führer veranstalteten Konzerten spielen. So reisten sie durch Frankreich, Belgien (in Brüssel war die Aufnahme weniger günstig; der Künstler wurde gleich bei seinem Auftreten, seines Aeusseren wegen, ausgelacht), Holland, dann wieder nach England. Als jener Vertrag sein Ende erreicht hatte, ging Paganini nach Frankreich zurück; die Tochter des Spekulanten aber, welche eine heftige Leidenschaft für ihn gefasst hatte, folgte ihm heimlich nach; man beschuldigte ihn der Entführung dieses Mädchens, allein er hatte gar nichts davon gewusst und sah sie zuerst in Calais, von wo er sie ihrer Familie zurücksendete.

Seit dieser Zeit spielte Paganini nur sehr selten öffentlich; jene Krankheit, die ihn in Prag befallen, war seitdem öfter wiedergekehrt, jetzt aber wurden die Anfälle so heftig, dass seine Kräfte zusehends schwanden und er schon längere Zeit vor seinem Tode nicht mehr sprechen konnte. Er hielt sich im südlichen Frankreich und in Oberitalien auf, und starb, wie bekannt, zu Nizza am 27. Mai 1840 an der Luftröhrenschwindsucht (wie Karl Maria von Weber). Sein bedeutendes Vermögen hinterlässt er seinem (natürlichen) Sohne, den er leidenschaftlich liebte, der aber für Musik nur mittelmässiges Talent hat.

Ein junger genialer Arzt in Italien, Dr. Bennati hat über Paganini merkwürdige physiologische Studien gemacht; es ist dies eine Art Gall'scher Schädellehre, angewendet auf die Glieder des Körpers. So hatte z. B. Paganini keine übermässig grosse Hand, allein die Nerven derselben waren so dehnbar, dass er damit ungeheure Griffe machen konnte. Der besondere Bau seiner Hand liess ihn auch — was wenig bekannt ist *) — auf der Guitarre eine fast eben so grosse Fertigkeit erringen als auf der Geige.

Im Druck ist von ihm nur sehr wenig erschienen; indessen hat er viele Manuskripte hinterlassen, welche sein Sohn wahrscheinlich herausgeben wird.

*) Allerdings sind Viele, die Lipinski höher stellen, als Paganini.
Die Redaksion.

*) Doch! Ueberhaupt ist Paganini's ganze Lebensgeschichte in unsern Blättern ausführlich zu finden, natürlich zerstreut.
Die Redaksion.

Feuilleton.

In Zürich ist den 15. Juni ein grosses Sängerfest von allen Männergesangvereinen an beiden Ufern des Züricher See's gefeiert worden; die Zahl der Theilnehmenden belief sich auf mehr als 700.

Die Ausführung des Denkmals, welches Mozart in Salzburg errichtet werden soll, ist dem berühmten Künstler Schwanthaler zu München übertragen worden.

Ankündigungen.

NEUE OPERN
im Verlag von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Die Hugenotten
von
Giacomo Meyerbeer.

Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte .... 18 Thlr. netto.
Klavierauszug zu 2 Händen ohne Worte .... 6 - 12 Gr.
Klavierauszug zu 4 Händen - - .... 8 -

Guido und Ginevra
von
F. Halevy.

Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte .... 12 Thlr.
Klavierauszug zu 2 Händen ohne Worte .... 5 Thlr.
Klavierauszug zu 4 Händen - - .... 7 - 12 Gr.

Der Feensee
von
D. F. E. Auber.

Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte .... 10 Thlr.
Klavierauszug zu 2 Händen ohne Worte .... 6 -

Die Dreizehn
von
F. Halevy.

Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte .... 8 Thlr.
Klavierauszug zu 2 Händen ohne Worte .... 4 -

Der Blumenkorb
von
A. Thomas.

Vollständiger Klavierauszug mit deutschem u. franz. Texte. 4 Thlr.

Czaar und Zimmermann
von
G. A. Lortzing.

Vollständiger Klavierauszug mit deutschem Texte. 6 Thlr.
Klavierauszug zu 2 Händen ohne Worte .... 3 - 16 Gr.
Klavierauszug zu 4 Händen - - .... 5 -

Lucrezia Borgia
von
G. Donizetti.

Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und italienischem Texte. 6 Thlr.
Klavierauszug zu 2 Händen ohne Worte .... 4 -

☞ Sämmtliche Gesangstücke obiger Opern so wie deren Ouverturen (für das Pianoforte zu 2 und 4 Händen arrangirt) sind auch einzeln zu haben.

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** ist so eben erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Erster Violin-Unterricht.
46 kleine Uebungsstücke für die Violine
(mit einer begleitenden zweiten Violine für den Lehrer)
von
Moritz Schön.
Preis 12 Ggr.

Seit langer Zeit ist nichts erschienen, was die Aufmerksamkeit der Violinlehrer und deren Schüler in so hohem Grade verdient, als das hiermit angekündigte Werkchen. Von der Tonleiter an, findet man in fortschreitender Ordnung eine Reihe von Uebungsstücken, welche ganz geeignet sind, dem Schüler die Elemente des Violinspiels auf die leichteste und angenehmste Weise beizubringen.

Herr Schön ist als Violin-Virtuos, Componist und besonders als Violin-Lehrer so ausgezeichnet bekannt, dass sein Name schon für die Vortrefflichkeit dieses Werkchens bürgt, und demselben zur grössten Empfehlung gereicht.

Neue Musikalien
erschienen bei
Falter und Sohn in München.

Drobisch, C. L., Offertorium (Domine Deus salutis), für Mezzo-Sopran mit Begleitung 2 Violinen, Viola, Violoncello und Contrabass, 2 Oboen oder Clarinetten und 2 Hörner. Op. 55. Fl. 1. 30 Xr. (22 Gr.)

— — Graduale (Ad te Domine), für Sopran und Alto-Solo mit Chor, 2 Violinen, Viola, Violoncello, Contrabass und Orgel, Oboe oder Clarinette, 2 Hörner und Fagott. Op. 56. Fl. 2. 24 Xr. (Thlr. 1. 8 Gr.)

Kunz, K. M., Aufzüge, Zwischenspiele, Menuett, Gigue und Polonaise, wie solche bei dem Maskenzuge der Künstler zu München 1840 aufgeführt wurden, für Pianoforte. Op. 1. 54 Xr. (12 Gr.)

Meyer, Karl, 6 Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung (S. K. H. dem Kronprinzen von Bayern gewidmet.) No. 1. Romanze. No. 2. Gedenke mein. No. 3. Erinnerung. No. 4. Sängers Wanderlied. No. 5. Frisch gesungen. No. 6. Morgenlied. Op. 1. Fl. 1. 3 Xr. (14 Gr.)

Petzmayer, Joh., 6 Steyrerländler für Pianoforte. 36 Xr. (8 Gr.)

Die Kayser'sche Buchhandlung in Leipzig liefert auf feste Rechnung aus.

Heute ist von der in meinem Verlage regelmässig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partitur-Ausgabe von

Jos. Haydn's Violin-Quartetten

No. 7 (Op. 9, L. 5, No. 20, Esdur) versandt worden. Subscriptionspreis für 12 Lieferungen 4 Rthlr. Jede Lieferung einzeln 15 Sgr.

Berlin, den 1. Juli 1840.

T. Trautwein.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten Juli. № 30. 1840.

Musik zur Sekularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst.

Angezeigt von G. W. Fink.

Das in vielfacher Hinsicht wichtige Fest, das an mehreren Orten, namentlich in Leipzig bei allem Zudrange einer ausserordentlichen froh und frei bewegten Volksmenge aus allen Ständen mit einer wahrhaft bewundernswerthen Ordnung, ohne den geringsten störenden Vorfall und ohne irgend einen Eingriff der Polizei, glänzend gefeiert wurde, ein leuchtendes Beispiel, wie viel ehrendes Vertrauen auf einen rechtschaffenen Sinn der Bürger bei unausgesetzt klugen Einrichtungen vermag, haben wir hier in seinem schönen Verlauf nicht zu beschreiben, theils weil es nicht unseres Amtes ist, theils weil es von Andern bereits hinlänglich besorgt wurde; wir haben es nur mit der Musik zu thun, die bei solchen Festlichkeiten gar nicht fehlen kann, und auch hierin vorzugsweise nur mit den für das Fest eigens komponirten Tonsätzen, die uns gedruckt vorliegen, wodurch sie einem jeden Einzelnen zugängliches Gemeingut der gesammten Kunstwelt werden, das, mit Zustimmung der Verfasser veröffentlicht, den Karakter einer Gelegenheitskomposizion aufgibt und dadurch ein doppeltes Recht auf eine Besprechung gewinnt, da jeder Kunstfreund ohne Schwierigkeit durch beliebige Anschaffung der Werke in den Stand gesetzt wurde, den Gehalt der Beurtheilung seiner eigenen Ansicht zu unterwerfen und dadurch Beurtheilung und Werk sich zwiefach nützlich zu machen.

Da jedoch der neue Herr Berichterstatter über die Musikleistungen unserer Stadt, welcher seit der 48. Nummer des vorigen Jahrganges dieses Geschäft dem Redaktör d. Bl. abzunehmen die Güte hatte, die Musikaufführungen an diesem Feste unerwähnt liess, so halten wir es für Pflicht, unsern Lesern wenigstens das Nothwendige von der musikalischen Hauptfeier am zweiten Festtage, als am 25. Juni Nachmittags in der Thomaskirche mitzutheilen, um so mehr, da gerade das neue, für diese Gelegenheit vom Herrn Dr. *Felix Mendelssohn-Bartholdy* eigens komponirte Werk bis jetzt noch nicht gedruckt vor uns liegt. Unter der umsichtigen Leitung des genannten und gefeierten Komponisten hatten sich nicht weniger als 500 Musiker und Dilettanten, sämmtlich Musikkundige unserer Stadt, versammelt, zu denen sich noch Mancher gesellt hätte, wenn der erweiterte Raum des Chors der Thomaskirche nur noch mehrere Theilnehmer gefasst hätte. Und so wäre denn der Zahl nach diese Aufführung ein ordentliches Musikfest unserer Stadt zu nennen, sobald man von Musikfesten nicht verlangt, dass sie von einem Verbande mehrerer Städte und für eine Reihe von wiederkehrenden Wiederholungen gefeiert werden müssen. Den Anfang der Festmusik machte K. M. v. Weber's allbeliebte und allgekannte Jubel-Ouverture vor einer zahlreichen Versammlung in den weiten Räumen der Kirche. Die Aufführung war so vortrefflich, wie wir es gewohnt sind. Darauf folgte Händel's wohl nicht minder bekanntes Dettinger Te Deum (das Utrechter dürfte Vielen noch bekannter sein). Endlich die neue Festkomposizion des gefeierten Direktors, auf welche ein Theil der Hörer mit Gespanntheit, ein anderer mit Freude harrte. Dieser ausgeführte „Lobgesang" leitete mit einer *Sinfonie* ein, die aus drei Sätzen besteht, worauf der eigentliche Lobgesang vom ganzen Chore ausgeführt folgte. Zwischen den Chormassen, die am meisten in Thätigkeit gesetzt sind, wechseln Sologesänge und ein Duett mit Chor, was zu den Sätzen gehört, die am lebhaftesten ansprachen. Man sieht schon aus dieser übersichtlichen Angabe, dass das Werk alle Kräfte der Tonkunst in Anspruch nimmt. Um so mehr wäre es eine Uebereilung, vor kunstgebildeten Lesern mit einer Beurtheilung nach einmaliger Aufführung ohne Einsicht in die Partitur sich breit zu machen. Je ausgeführter das Werk ist und je glänzender die Mittel sind, durch welche es in's Leben gerufen wird, desto weniger wird sich ein Besonnener, aus Achtung vor dem Komponisten und vor sich selbst, ein kunstförderliches Urtheil anmaassen, am wenigsten, wenn wir, wie hier, Hoffnung haben, das Werk gedruckt zu erhalten, wie das folgende:

Festgesang für Männerchor komponirt zur Eröffnung der am ersten Tage der Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst auf dem Markt zu Leipzig Statt findenden Feierlichkeiten von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Klavierauszug. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 1 Thlr.

Als die feierlichen Züge der vielfachen Korporazionen mit ihren Fahnen und übrigen Abzeichen in dem innern Kreise des Marktes ihren Stand eingenommen hatten, umgeben von einer Reihe unserer Kommunalgarde, hinter welcher die Menge der Schaulustigen, Kopf an Kopf gedrängt, in wahrhaft freudiger und erhebender Ruhe den übrigen Raum füllte, ringsum alle Fenster und Gie-

bei mit Augen und Herzen besetzt waren, hatten mehr als 300 geübte Sänger und alles gut musikalische Blech unserer tonvollen Stadt, so weit es nicht zum Echo auf dem platten Dache der Vorhalle des Rathhauses diente, den Komponisten und Direktor des Festgesanges auf der trefflich erbauten und schön geschmückten Tribune umringt. Das amfitheatralische Gerüst, dessen Spitze begierige Hörer eingenommen hatten, erinnerte lebhaft an die altgriechischen Spiele zu Olympia, als wären die Freuden einer längst versunkenen Welt wieder lebendig geworden. Unter glücklicheren Vorbereitungen und schöneren Umgebungen kann nirgend ein Festgesang in die Lüfte tönen, als es hier geschah. Auf den Wink des Taktstabes erscholl die Kraft der Stimmen, schallend von allen Arten unserer vermehrten Messinginstrumente und vom weittragenden Bass des Serpent unterstützt. Aber die Tonfülle war nicht zu stark, und wir gedachten mit Verwunderung der alten Kitharöden, die ihre Hymnen unter Begleitung ihres leise tönenden Instrumentes der freien Luft anvertraueten. — Die bekannte Choralmelodie: „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut" in G dur, von den Bläsern erst einfach aber stark begleitet, dann in der zweiten Strofe von den Bassinstrumenten in Achteln mässig figurirt und von der entfernten Echopartie des Bleches wie durch ein Zwischenspiel verschönt, leitete ein zu neuem zweckmässigem Texte. No. 2 folgte ein Lied zu Ehren Gutenbergs, meist unison gesungen und von den Bläsern einfach harmonisirt. Hier ist die Melodie:

Allegro moderato.

Va-ter-land, in deinen Gauen brach der goldne Tag einst
Neues all-gewaltges Leben wogt im Land des Lichtes

an, Deutschland, deine Völker sahn seinen Schimmer nieder-
auf, seinem raschen Sieges-lauf folgt ein all-beglückend

thauen, Gu-ten-berg —, der deutsche Mann, — — Gu-ten-
Streben. Gu-ten-berg —, der grosse Mann, — — Gu-ten-

berg, der deutsche Mann, zün-de-te die Fackel an, Guten-
berg, der gros-se Mann, hat dies heh-re Werk gethan, Guten-

berg, der deutsche Mann, zün-de-te die Fackel an.
berg, der grosse Mann, hat dies heh-re Werk ge-than.

In der dritten Strofe wird die Volksmelodie verlassen, weil die Finsterniss umsonst gegen das Licht ankämpft; zu den Worten: „Gutenberg, du wackrer Mann" u. s. w. fällt es wieder in obige Melodie. No. 3, All. molto, $^4/_4$, mit der Vorzeichnung von G dur, aber sogleich zu den Worten: „Der Herr, der sprach" in G moll und von da in Es dur sich wendend zu den Worten: „Es werde Licht." In diesem Es dur als Mittelpunkt der Harmonieen bleibt der Satz bis zum Più All., wo er nach einigen Klammern erst in die vorgezeichnete Tonart übergeht. Dadurch verliert die Vorzeichnung ihre Bestimmung und Es dur wäre in der ersten Hälfte hier am Orte gewesen. Manche Modulazionen dieses Satzes werden mehr zwischen Mauern als im Freien wirken, wo sie zu sehr verschwimmen u. s. w. Dreistimmiges wechselt mit Vierstimmigem, um auch für den Bass mehr hohe, weiter tragende Töne zu gewinnen; aus diesem Grunde tritt auch zuweilen Unisono ein. Der Schluss hat die erforderlich breite Ausführung, mit einigen frappanten Ausweichungen. No. 4 schliesst mit der Choralmelodie: „Nun danket Alle Gott" zu angemessenen Worten, in deren Wunsch wir von Herzen einstimmen: „Lass in des Lichtes Schein (warum H moll?), der ganzen Menschheit Heil, Herr, immer mehr gedeihn." Das Werk hat keine Opuszahl. Der Klavierauszug ist gut.

Heilig und hehr ist der Name des Herrn. Hymne für Chor und Orchester componirt von *E. F. Richter.* Klavierauszug. Op. 8. *Aufgeführt am 24. Juni 1840 bei der kirchlichen Feier der Erfindung der Buchdruckerkunst zu Leipzig.* Ebend. Preis 20 Gr.

Andante maestoso, $^3/_4$, Es dur. Nach kurzem Instrumentalvorspiele tritt ein melodisch schlichter vierstimmiger Chor für Sopran, Alt, Tenor und Bass ein, der bald in Nachahmungen nach einander einsetzender Stimmen übergeht, wie es im kirchlichen Style gewöhnlich ist; die Modulazionen sind nicht gerade übertrieben, doch sind ihrer auch nicht zu wenig, und das Tröstungswort: „Siehe, dein Heil kommt" verkündet sich unter Anderm auch auf zwei aufeinanderfolgenden verminderten Septakkorden, die es in G moll führen. Heller, freudiger ziemte es dem Feste, und die Modulazion, so beliebt sie auch geworden ist, ist nicht die höchste, nicht die schwerste Kunst. Ein kurzes Gebet Un poco lento geht in ein All. über, C moll, $^4/_4$: „Wir wandern im finstern Thale," wie eine Fuge gehalten, die, nicht zu stark hervortretend, im Nachsatze „Aber aus Zion bricht an der Glanz" in das Homofonische und bald wieder kurz ins Nachahmende der Stimmen fortgeht, damit die Schlussfuge All. con fuoco, Es dur, $^4/_4$, desto mehr hervortritt: „Preis sei dem Herrn" u. s. w. Vielleicht ist etwas zu viel fugirt. Man sieht aber überall den Fleiss des aufwärts strebenden jungen Mannes, der als Direktor des Zittauer Gesangvereins sich nützlich macht. Das Bewegtere am Ende durch Un poco più animato fehlt nicht. Das Ganze hat gefallen und verdiente Anerkennung.

Marsch komponirt von *F. L. Schubert, für das Pianoforte arrangirt 2- und 4händig vom Komponisten.* Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 4 Gr.; vierhändig: 6 Gr.

Der Verfasser gehört unter die Männer, die sich im Satze für Militärchöre durch genaue Bekanntschaft mit den Instrumenten derselben die rechte Fertigkeit erworben haben, ohne welche nichts Tüchtiges herauskommt. Die Instrumente sind nicht allein ihrer Wesenheit nach behandelt worden, sondern der Verfasser hat auch darauf Rücksicht genommen, dass der Marsch während des Zuges geblasen werden soll. Er hat deshalb keinem Instrumente zu viele Rouladen und dergleichen zugemuthet, die im Marschiren nicht anders als holprig herausgebracht werden könnten. Der Marsch ist wirksam, freudig feierlich und leicht fasslich; der Hauptsatz kräftig, voll, weit hallend; das Trio mit einer sehr anmuthigen Melodie bildet einen erquicklichen Gegensatz, ohne sich vom Karakter der Sache zu entfernen. Die Bearbeitungen für das Pianoforte sind gut, wie man dies vom Verfasser gewohnt ist. Schon die festliche Gelegenheit der ersten Aufführung dieses Marsches wird ihm die Beachtung Vieler sichern.

Vierstimmige Lieder ohne Begleitung.

Sechs Lieder von Goethe für Sopran, Alt, Tenor und Bass in Musik gesetzt — von *M. Hauptmann.* Op. 25. Partitur und Stimmen. Leipzig, im Bureau de Musique von C. F. Peters. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Herr M. Hauptmann in Kassel ist den Musikfreunden von vielen Seiten her schon als sinniger Komponist lieb geworden. Durch diese Gesänge, die zunächst für den Vortrag im Freien bestimmt sind, wird er sich seine Freunde vermehren, wie er den Musikliebhabern ihre Freuden vermehrt. Sie haben alle etwas ganz Eigenes, Leises und Zartes, so dass wir sie fast noch lieber von vier Stimmen als von einem Chore vorgetragen hören würden, es wäre denn, der Chor habe sich bestens eingesungen, dass keine Stimme den leichten Schleier durchbricht, der wie Frühlingsduft über das Ganze gehaucht sein will. Am Besten werden sich allerdings noch No. 2 und 6 für einen Chor schicken, das letzte besonders. Man erhält: Im Sommer; Wanderers Nachtlied; Mailied; Haideröslein; Frühzeitiger Frühling; Geistergruss.

Sechs Gesänge für vier Männerstimmen komponirt — von *J. W. Kalliwoda.* Op. 96. Partitur und Stimmen. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Die Sammlung dieses beliebten und geschätzten Komponisten ist eine gemischte. No. 1. Jägerlied, ausgeführt, aber leicht und in frischer Haltung, wie sie den meisten Gesangvereinen zusagt. No. 2. Des Ritters Geist, buntschauerlich, das Sehnen nach dem versunkenen Leben gut gehalten, die Erzählungssätze in guter Stimmenführung leicht gemalt, nicht zu lang. No. 3, Trauergesang, am Grabe oder zum Andenken an einen Hingeschiedenen, ungesucht und sanft ansprechend. No. 4. Die Beichte, dramatisch-komisch, wird sich viel Freunde gewinnen. No. 5. Wer ist gross? einfach und eigen, dem Gedicht angemessen, in Liederweise. No. 6. Libera, in kirchlichen Haltung, kurz und kräftig, sehr ansprechend. Wegen des guten Stimmenflusses werden mässig geübte Sänger den Vortrag aller dieser Nummern nicht schwierig finden.

Vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass in Partitur und Stimmen komponirt von *H. Triest.* Op. 8. Berlin, bei F. S. Lischke. Preis 27½ Sgr.

No. 1, Abendlied, von Claudius: „Der Mond ist aufgegangen" u. s. w. leicht und hübsch; besser und freundlicher No. 2, Frühlingsglocken, von Reinick. No. 3, Um Mitternacht, recht gut getroffen und ansprechend ausgeführt. No. 4, März, von Goethe, so artig gespielt, dass es zu den vorzüglichsten der Sammlung gezählt werden muss. No. 5, Herbstlied, von Tieck, gibt den vorigen nichts nach, bis auf einen einzigen Stimmenfortschritt, der leicht zu ändern ist, sollte er ja noch auffallen.

Bachus evoe! Sechs Lieder für vier Männerstimmen komponirt von *Carl Banck.* Op. 38. 2 Hefte. Berlin, bei Schlesinger. Preis jedes Heftes: ¾ Thlr.

Auch diese Sammlung ist in Partitur und Stimmen gedruckt. Ueber den bekannten Liederkomponisten haben wir öfter ausführlich zu sprechen Gelegenheit gehabt; der Mann hat glückliche Anlagen, allein er verschraubt sich oft den natürlichen Fluss seiner Tonweisen durch eine gesuchte Originalität, was uns hier gleich im ersten Liede so erscheint. Mit Freuden wollen wir Unrecht haben; man versuche also selbst. Wir sind für unsern Theil nicht im Stande, das erste Lied schön zu finden; schon der Text hat uns nichts Anziehendes, eher etwas Abstossendes. No. 2 dünkt uns nicht besser. Auch das dritte ist überschwenglich. Wir können uns auch aus dem zweiten Hefte nichts erwählen, so leid es uns auch thut. Sind diese Weinlustigkeiten, die wir in anderer Art nicht gerade verwerfen, nicht für uns, so sind sie vielleicht für Andere; der Geschmack ist verschieden und der unsere ist durchaus ein anderer.
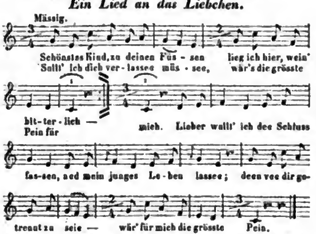
Die deutschen Volkslieder

mit ihren Singweisen, gesammelt und herausgegeben von *Ludw. Erk* und *Wilh. Irmer.* 5' Heft. Berlin, Plahn'sche Buchhandlung. 1840. Preis 8 Ggr.

Unsere Leser kennen diese empfehlenswerthe Sammlung teutscher Volkslieder, die wir bei jedem neuen Hefte zu beachten Ursache fanden. In diesem Hefte werden uns wieder 69 sehr verschiedenartige Lieder mitgetheilt, von denen nicht wenige dem Texte und der ungeschmückten, zuweilen andern bekannten Weisen nachgebildeten Melodie nach aus dem Volke selbst hervorgegangen sein mögen, andere und doch immer die bessern von namhaften Männern in Wort und Ton so glücklich gedichtet worden sind, dass sie vom Volke verschiedener Ge-

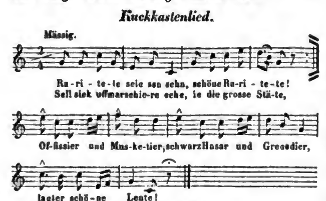
genden zu seinem Eigenthume gemacht wurden. Unter die letzten gehört z. B. Hiller's und Weisse's „Ohne Lieb und ohne Wein"; „Mein Herr Maler, will er wohl" u. s. w. Das Gedicht ist wirklich von B. A. Dunker, wie die Herausgeber selbst nun bestimmt wissen. Es steht in Silhouette's (d. i. B. A. Dunker's) Schriften. Bern, 1782. S. 75—77. Der Dichter war Kupferätzer und starb zu Bern 1807 u. s. w. Unter diese Art Lieder rechnen wir auch das sechste, S. 9, dieses Heftes, das wir in Thüringen und Sachsen etwas anders, und doch wohl noch besser rhythmisirt gehört haben. Wir theilen die veränderte Melodie mit:

Ein Lied an das Liebchen.



Die Variante zu dem „Gänsedieb" No. 8 ist zu gering, als dass wir sie anführen sollten. Anders verhält es sich mit dem in Büsching's und van der Hagen's Sammlung teutscher Volkslieder aufgenommenen Texte, das wir selbst oft mitgesungen haben nach folgender vorzüglich im zweiten Theile veränderter Weise, wozu wir noch einige Textveränderungen setzen wollen.

Kuckkastenlied.
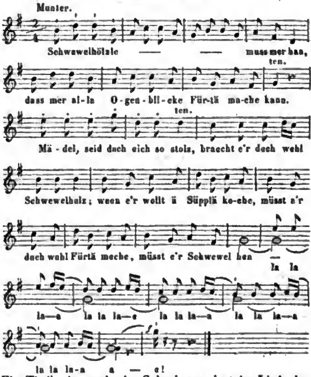


David spielt vor Köeick Saul
Auf der Harfen süsse,
Aber Köniek Saul eit faul
Weckelt mit die Spiesse,
Will ihn aakele an der Wand —
O die grosse Unverstand
Thut miek sehr krepiere!

Absalon komm 'ergerannt,
Bleib am Eickbaam 'angen;
Hätt er ein Perück ge'abt,
Braukt er nix ssu bammeln.
Aber ach, der erme Schlauk,
Josh stickt ihe durk die Beuk!
's iss een miserabel!

Es ist Schade, dass uns die Veränderungen, die in dem Reim mit der Mamsel Judith vorgenommen wurden, nicht mehr beifallen. — Viel anmuthiger und fröhlicher, als die hier aus der Gegend von Ulm mitgetheilte Melodie zu No. 43 ist die uns bekannte, die von Sachsen an bis in die nördlichsten Länder teutscher Zunge gekannt und beliebt war. Hier ist sie:

Schwewelhölzle.



Ein Theil oder auch eine Solostimme singt das Lied, der andere Theil oder der Chor das Lala.

Man findet freilich auch Lieder, die man sich schwerlich zum Singen wählen wird. Darauf ist es aber auch in einer solchen Sammlung nicht zunächst abgesehen, sondern darauf, dass man erkennt, was das Volk mit Wohlgefallen aufnahm. Dafür ist Anderes darunter, was immer gefallen wird. — *G. W. Fink.*

Bergmannslieder.

Sieben volksthümliche Bergmannslieder aus dem vaterländischen Schauspiele mit Chören und Gesängen: „Markgraf Friedrich, oder Bergmannstreue" von Moritz Döring, in Musik gesetzt — von *F. A.*

(umgekehrt! A. F.) *Anacker.* Leipzig, bei Frdr. Hofmeister. Preis 12 Gr.

2) *Sechs Bergmannslieder für die Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte* von *A. F. Anacker.* Ebendaselbst. Preis 12 Gr.

Wir lassen diese Lieder unmittelbar auf die Volkslieder folgen, weil sie gewissermaassen zu ihnen gerechnet werden können und weil der gesammte Stand der Bergknappen, so weit er musikalisch ist, sich bereits dafür erklärt hat und sie gern singt. Diese volksthümlichen Bergmannslieder sind nämlich schon vor einigen Jahren im Druck erschienen und zwar in Freiberg, bei J. G. Engelhardt. Damals war der Ertrag zur Wiederherstellung der zu Grosswaltersdorf bei Freiberg durch Brand zerstörten, kurz vorher neu erbauten Orgel bestimmt. Sie mögen darum weniger in den Handel gekommen und mehr in der Umgegend und unter den sächsischen Bergleuten verbreitet worden sein; wenigstens kamen sie uns nicht zu Gesicht. Jetzt ist es anders; man wünscht, da die meisten dieser Gesänge Lieblinge der Bergleute, die sie bis jetzt kennen lernten, geworden sind, sie auch den ausländischen Bergknappenschaften zur Vermehrung ihrer Freude bekannt zu machen. Und gewiss, der Komponist hat den Ton recht gut getroffen; die Melodieen sind wirklich volksmässig und ist doch so viel Kern darin, als zuträglich. Dazu sind die Worte recht eigentlich für sie gemacht und müssen ihnen zusagen. Dieser Stand gehört zu den eigentlich altromantischen; es lässt sich dichterisch etwas Namhaftes mit ihm anfangen. Das ist auch geschehen. Und so sind sie auch den Freunden und Gönnern der Bergknappenschaften und Allen, die glückliche Kuxe haben, bestens zu empfehlen. Es ist für die bedeutendsten Zustände eines solchen Lebens mit Sachkenntniss gesorgt. Man findet Chöre der Hüttenleute, eines für glückliche Ausfahrt, zwei Heuerlieder, mehrere allgemeine Berglieder. In No. 2: Bergmannslust, von G. Schneider; Glück auf! von Alfr. Hengstenberg; ein Lied am Morgen, von Fr. Kapf; Bergmanns Morgengebet, von B. Stegmayer; dem einfahrenden Knappen, von Daub; der Bergmann, der Schmelzer und der Köhler, von Kolbe. — Mögen sie denen, die diese Lieder noch nicht kennen und auf sie aufmerksam werden, so viel Freude gewähren, als denen, die sie bereits mit Vergnügen singen.

Album für Gesang und Pianoforte. 1s Heft. Komponirt von *Ernst Methfessel*, Musikdirektor in Winterthur. Op. 9. Winterthur, bei C. Studer. Preis 1 Schweizer Frank.

Auch dieses Album hat zunächst seinen bestimmten Kreis, für welchen es wirken möchte. Es ist der Schweiz zugeeignet und will namentlich für die Musikzustände der oben genannten Stadt und ihrer Umgebung sorgen. Man lernt also zuvörderst daraus die Ansicht des Verfassers kennen, was er für den allgemeinen Musikzustand der Schweiz für zuträglich hält, und was die Tonkunst auch unter denen, die in jenem Berglande noch nicht zu den vorzüglichsten Alpensängern und Spielern gehören, nach seiner Ueberzeugung angemessen fördern dürfte. Ist dem so, dann muss den Schweizer Musikliebhabern ein gutes Taktgefühl und jene Unabhängigkeit beider Hände eigen sein, die in der linken Triolen und in der rechten Achtel sicher zu behandeln versteht: es wäre denn, man nähme es damit nicht genau, was jedoch der Anlage des ersten Theiles keinen Vortheil bringen würde. In allem Uebrigen ist das Andantino ganz leicht und weich klingend. „Das schlafende Kind in der Laube,“ von Tiedge, hat wieder den leicht gehaltenen Karakter des wehmüthig Weichen und des träumerisch Unschuldigen, das Viele wie Frühlingssäuseln erquickt. „Des Sennerbuben Morgenlied,“ von L. Kelterborn, ist noch einfacher, mit dem beliebten Jodeln versehen und vaterlandfreundlich. Die „Träume der Jugend,“ von Herder, erlaben sich an der Erinnerung und deuten die Menschen als Träume, in Licht und Schatten erfreulich wandelnd, ohne sich daraus zu erheben. „Die Mühle,“ ein hübsches Schweizerstückchen im Volksdialekt. Zum Schluss wird ein langsamer Walzer für das Pianoforte gegeben, ganz schlicht und leicht. — Und so sind denn diese Gaben zunächst für die Schweiz, deren Bedürfnisse der Herausgeber hinlänglich kennen muss, da er bereits seit mehreren Jahren als geehrter Förderer der Tonkunst im Lande der Alpen mit belobtem Erfolg thätig war. Der Mann ist derselbe, der zuerst Oboenröhre aus inländischem Holze verfertigte, die mindestens für den Ton so gut sind, als jene von amerikanischem Rohre. Die Oboisten sollten die Entdeckung, die so viel Vortheilhaftes und so viel bewährt Gutes hat, besser beachten und sich nicht gleich vom ersten Nachahmungsversuche abschrecken lassen. Nach dem zu urtheilen, was die von Ernst Methfessel selbst verfertigten neuen Röhre leisten, ist die Sache aller Beachtung und eines standhafteren Fleisses werth.

Nachrichten.

Berlin, den 8. Juli 1840. Meinen Juniberieht kann ich diesmal nur mit Herzählung von Trauerfeierlichkeiten eröffnen, welche dem Gedächtnisse Friedrich Wilhelms 3. geweiht waren.

Die erste Trauerfeier beging am 20. Juni die grosse Nazional-Mutter-Loge zu den drei Weltkugeln (von Friedrich dem Grossen am 13. September 1740 gestiftet) im Verein mit den beiden andern hiesigen grossen Logen des preussischen Staats. Nachdem die eingeladenen Brüder versammelt waren, wurde der Protektor sämmtlicher preussischen Logen, der Prinz von Preussen, von einer Deputazion feierlich eingeführt, während Beethoven's grandioser Trauermarsch auf den Tod eines Helden, nach J. P. Schmidt's Orchesterbearbeitung (unsichtbar) ausgeführt wurde. Nachdem die Einleitung zu der Todtenfeier des verewigten Beschützers nach maurerischem Ritus erfolgt war, begann die von J. P. Schmidt in Musik gesetzte Trauerkantate, bestehend in einer Instrumentalintroduktion, einem Terzett für zwei Tenore

und Bass im strengen Styl (nur von Bratschen, Fagotten und Bässen begleitet), einem Chor mit vier Solostimmen abwechselnd und obligater Oboe, zwei Basssolo's, von Herrn Zschiesche, einem Tenorsolo, von Herrn Mantius mit innigem Gefühl vorgetragen, und einem Schlusschor, von vollem Orchester begleitet. Hieran schloss sich die Trauerrede, worauf der Schlussgesang nach der Melodie: „Was Gott thut, das ist wohlgethan" die ganze, allgemein ergreifende Feier beendete. — Am 24. v. M. dem sonst so freudig, diesmal ganz in der Stille gefeierten Johannistage, hatte die Generalintendantur der königl. Schauspiele in der Garnisonkirche ein grossartiges Concert spirituel veranstaltet. Das erhabene De Profundis von Gluck, Mozart's ewiges Requiem und Händel's prachtvolles Halleluja wurde von dem gesammten Personal der königl. Oper, Kapelle und des Theaterchors, unter des GMD. Spontini Leitung trefflich ausgeführt. Die Einnahme war dem Friedrichsstift gewidmet und die (4000 Personen fassende) Kirche von Zuhörern in tiefer Trauer ganz gefüllt. Denselben Abend wurde das Königsstädtische Theater mit vorerwähnter Marcia funebre von Beethoven und dem Melodram Lenore von K. v. Holtey passend eröffnet. Eigens von Herrn Genée dem Mantelliede Wallheim's untergelegte Strofen, welche auf die Errichtung des Denkmals Friedrich des Grossen und den Tod Friedrich Wilhelms 3. Bezug hatten, erregten allgemeine Rührung. — Am 25. Juni eröffnete die, sechzehn Tage geschlossene königl. Bühne ihre Vorstellungen mit der Marcia funebre aus Beethoven's Sinfonia eroica, worauf die Gedächtnissrede von Fr. Förster und das erhebende Finale der Cmoll-Sinfonie von Beethoven folgte. Demnächst wurde Goethe's klassisches Drama: „Ifigenie in Tauris" gegeben. Bis jetzt sind noch fast lauter Tragödien zur Darstellung gelangt. Von Opern sind nur erst Rossini's „Belagerung von Korinth" und Fra Diavolo als Lückenbüsser gegeben worden. — Am 26. v. M. hatte auch die Singakademie eine Trauerfeier in dem besonders dazu dekorirten Saale veranstaltet, wozu die höheren Standespersonen und eine so grosse Menge von Zuhörern eingeladen waren, als es nur der Raum gestattete. Ein beim Eingange ausgegebenes Vorwort schilderte die hohen Verdienste des verewigten Monarchen um Kunst, Wissenschaft und die Singakademie insbesondere. Der Gesang a Capella begann nun mit dem Choral: „Was Gott thut, das ist wohlgethan," Chor und Solostimmen abwechselnd. Hierauf folgte die achtstimmige schöne Motette von C. F. Rungenhagen; „Selig sind die Todten" und der Choral von Joh. Seb. Bach: „Dir Jesu, Gottes Sohn, sei Preis." Den zweiten Theil der Feier bildete abermals Mozart's Requiem, sowohl von dem Chor als den Solostimmen (unter denen die höchst klangvolle Sopranstimme einer trefflichen Künstlerin sich auszeichnete, welche zu nennen uns nicht erlaubt ist) würdig des erhabenen Werks ausgeführt. Zu bedauern war es nur, dass bei dem Tuba mirum ein Theil des Posaunensolo's, welches Herr KM. Fr. Belcke in der Kirche so besonders wirksam vortrug, dem Fagott zugetheilt war, welches Instrument der unsterbliche Tonsetzer wohl nur als Nothbehelf gelten lassen konnte. Freilich gehört grosse Diskrezion dazu, wenn die Posaune nicht den Sänger, insbesondere den Tenor, decken soll. — Am 29. v. M. wurde nochmals Mozart's Requiem, mit vorangehendem Choral und einer Motette von L. Hellwig in der Garnisonkirche zu wohlthätigem Zweck von dem Herrn MD. Julius Schneider mit Theilnahme seines Gesanginstituts, ausgezeichneter Solosänger und der königl. Kapelle, nicht minder gelungen ausgeführt. In sechs Tagen war das Requiem mithin dreimal mit stets gleich lebhafter Theilnahme gehört worden. Gewiss der sicherste Beweis des hohen Kunstwerths dieses in seiner Art einzigen Meisterwerks!

Dem. *Agnes Schebest* hat nun am 5. d. M. ihre Gastrollen mit Fidelio begonnen, und Hinsichts ihrer mimischen Darstellung lebhaften, bei dem Gesange indess nur getheilten Beifall gefunden, da jedenfalls ihr Stimmorgan sehr gelitten hat und hohe Töne nur mit äusserster Anstrengung angegeben werden können. Ueberhaupt ist der Ansatz der Töne unsicher und tremulirend. Die zweite Rolle wird Norma sein, daher wir uns das Weitere für den Juliberieht vorbehalten. Dem. *Löwe* und Herr *Mantius* sind (zum Musikfest in Schwerin), wie auch Fräul. v. *Fassmann* abwesend, daher von einer neuen Oper noch keine Rede ist.

Wien. Musikalische Chronik des zweiten Quartals. Die diesjährigen, am 2. April begonnenen italienischen Opernvorstellungen haben nunmehr mit letztem Juni abermals ihre Endschaft erreicht und gehörten, bei dem unverkennbaren Bestreben der Pachtadministrazion, nach Möglichkeit einen erlesenen Verein der vorzüglich renommmirtesten Gesangkünstler zu bilden, jedenfalls, wenigstens bezüglich der Darsteller, in die Kathegorie der mannichfaltiges Interesse bietenden, nicht allein dem blind enthusiasmirten Fanatiker, sondern auch dem das Schöne nach Verdienst würdigenden Kenner herrliche Kunstgenüsse gewährend.

Die Gesellschaft bestand aus folgenden Individuen: 1) *Karoline Unger*; — 2) *Erminia Frezzolini*; — 3) *Rita Gabussi*; — 4) *Luigia Abbadia*; — 5) *Marietta Brambilla*; — 6) *Napoleone Moriani*; — 7) *Catone Lonati*; — 8) *Giacome Roppa*; — 9) *Giorgio Ronconi*; — 10) *Cesare Badiali*; — 11) *Pietro Novelli*; — 12) *Giuseppe Frezzolini*; — 13) *Antonio Benciolini*; — 14) *Giuseppe Visanetti*; wozu noch in Ergänzungsrollen von der teutschen Truppe verwendet wurden: die Dem. *Tutzek*, *Hoffmann*, *Laroche* und *Nottes*; nebst den Herren *Pfister*, *Gehrer*, *Hipfel* und *Schmidt*.

Zur Darstellung kamen zehn grosse und eine kleine Oper (l'inconvenienze teatrali mit einem vollen Fiasco), darunter fünf Werke von Donizetti: Lucrezia Borgia (12 Mal wiederholt), Lucia di Lammermoor (11 Mal wiederholt), La Parisina (8 Mal), Gemma di Vergi (4 Mal), und oben erwähnte verunglückte Farse; — von Mercadante: Elena di Feltre (8 Mal wiederholt), und Il Giuramento (5 Mal); — von Bellini: Beatrice di Tenda (8 Mal wiederholt), und I Montecchi ed i Capuletti (1 Mal); —

von Ricci: Le Prigione d'Edimburgo (4 Mal wiederholt); — von Fioravanti: Le Cantatrice villane (5 Mal wiederholt); ausserdem noch, theils als Einlagen theils als Konzertstücke, sang Ronconi die Arie des Basilio aus dem Barbiere; desgleichen eine Donizetti'sche aus Maria di Rudenz; — Moriani eine aus Marino Faliero, und mit Ronconi ein Duett aus Donizetti's Gabriella di Vergy; — Roppa und Novelli jenes von Otello und Jago; — die Unger mit der Gabussi und Hoffmann das köstliche Trio aus Matrimonio segreto und den Schlussakt aus Vaccaj's Romeo e Giulietta; — Frezzolini, Vater und Tochter, das Duett aus Elisir d'amore; — die Brambilla eine Romanze von Morlacchi, und die Gabussi eine allerliebste Ariette von Proch. — Unsere liebwerthe Landsmännin Karoline Unger behauptete ihren wohlbegründeten Ruhm als geistvolle Mime und kunstgebildete dramatische Sängerin; die Parisina, Lucrezia, nicht minder ihre Rosa, die schalkhaft naive Cantatrice villana, müssen durch so vollendete Repräsentazion zur unbezähmbaren Bewunderung, zum lautausbrechenden Beifallsjubel hinreissen. In der jungen Frezzolini entfaltet sich ein schönes Talent, das, bewacht von dem väterlichen Mentor, mit Riesenschritten der vollsten Reife entgegenblüht. Obwohl die Rita Gabussi erst seit Kurzem ihrem aus innerem Drange gewählten Beruf sich widmet, so müssen ihre bisherigen Leistungen denn doch jetzt schon den ausgezeichnetsten zugezählt werden, besonders im komischen Genre, wie denn ihre Agata in Fioravanti's melodisch gefälligen Dorfsängerinnen lang unvergesslich bleiben wird und alle Stimmen zum unbeschränkten Lobe vereinigte. Marietta Brambilla, ein früherer Liebling, liess anfänglich einen schmerzlichen Verlust ihrer schätzbaren Mittel befürchten; später jedoch hob sich jene, hoffentlich blos momentane Indisposizion und die treffliche Altistin entzückte wieder, wie vormals, namentlich in der Lucrezia und im Giuramento. Nichts destoweniger verbreitete sich ein, freilich unverbürgtes Gerücht, dass die Künstlerin entschlossen sei, der Bühne für immer Valet zu sagen und in unserer Kaiserstadt als Gesanglehrerin sich anzusiedeln, welches Aemtchen, wenn dabei die hohe Noblesse ins Mitleid gezogen wird, bekanntermaassen in das Bereich ganz vorzüglich ergibiger gehört. Die Abbadia steht eigentlich noch auf der zu entwickelnden Bildungsstufe, und wenn gleich zur Zeit nicht vollkommen ausreichend für erste Partieen, lässt sich demungeachtet ihrer Zukunft nur Günstiges prognostiziren. Moriani ist im Besitze des wunderherrlichsten Tenors und dürfte vielleicht von Rubini einzig nur durch dessen allbewunderte Schule übertroffen werden. Ganz ebenbürtig als Bassänger muss Ronconi genannt werden; seinem leidenschaftlichen Vortrag beseelt des Südens Glut, in seinen Silbermetalltönen liegt ein unbeschreiblicher Zauber. Badiali, Roppa, Lonati und Frezzolini, der wackere, leider nur wenig beschäftigte Buffo, waren ältere, ehrenwerthe, freudig begrüsste Bekannte; Novelli, Benciolini und Visanetti füllten befriedigend ihre Plätze aus und trugen nach bestmöglichen Kräften zur Herstellung und Aufrechthaltung eines abgerundet eingreifenden Ensemble bei. Unter dem uns noch unbekannten Neuigkeitenpaar ist Ricci's Komposizion überwiegend die schwächste; voll Plagiate, baar und ledig selbst nur einer blos oberflächlichen Karakteristik; wie er denn seine wahnsinnige Ida gurgeln und schnörkeln lässt, als ob der ganze Himmel voll Geigen hinge. Mercadante zeigt doch mindesten redlichen Willen, zur Fahne dramatischer Wahrheit zu schwören, obschon ihm die mit leckerhaften Bonbons gefütterten und vollgestopften Dilettanten gerade deshalb den freilich grundlosen Vorwurf einer anscheinenden Trockenheit machen; auch in seiner Elena di Feltre gleichwie im Giuramento begegnen wir mehreren, den Situazionen meisterhaft angepassten Stellen, deren verständiger Auffassung und kräftigen Darstellungsform kein teutscher Tonsetzer sich schämen dürfte. —

Ein pythagoräisches Schweigen walte über die exzentrischen Beifallssignale, welche, besonders bei der Schlussserrata, nach einem fast ekelhaften Multiplikazionssystem statt fanden; Gedichte und Kränze werfen, Blumenwolkenbrüche, Pferde ausspannen und Karossen ziehen, zwanzig-, dreissig- bis vierzigmaliger Forsruf u. s. w. sind nun einmal an der Tagesordnung; und wir halten uns an die öfter aufgeworfene, laut ausgesprochene Gewissensfrage: wann und ob denn nicht endlich solche nichtssagende, nachgeäffte, blos konvenzionelle Zeremonien den ultraliberalen Spendern zuletzt eben so überlästig werden dürften, als sie es den dabei betheiligten, echten, verdienstbewussten Künstlern bereits jetzt schon geworden sind? — (Rückblickend gewahren wir, zufällig Donizetti's Parisina als dritte Neuigkeit im harmonischen Bunde rein vergessen zu haben. Nachträglich also: dass sie ziemlich kalt liess, nicht einmal mit ihren zahlreichen, derselben wie aus dem Gesicht geschnitten ähnlichen Schwestern sich messen kann, und nur das siegreiche Kleeblatt, die Unger, Moriani und Ronconi das saft- und marklose Gericht wenigstens geniessbarer zu machen vermochte. Man weiss ja, wie weit her das hochtragische Pathos der modernen, zisalpinischen Maestri!)

Die choreografische Branche hielt inzwischen einen dreimonatlichen Stillstand, nur *Maria Taglioni's* wiederholter Besuch, welche an zehn Abenden, und noch einen darüber zur eigenen Benefize, tanzte, brachte die Ballete: Gitana (mit einer sehr fleissig gearbeiteten Musik des königl. preuss. Orchesterdirektors Schmidt), La fille du Danube, Sylphide, Diane, so wie die Hauptszene aus L'Ombre, ihres Vaters letzter, in St. Petersburg mit glänzendem Erfolge produzirten Komposizion. Da gab es denn abermals Gelegenheit, Huldigungstribute nach neuester Façon in Hülle und Fülle darzubringen, woran es auch die Haute volée und deren Echo, unsere Dandy's, keineswegs fehlen liessen. Das nahmhaft erhöhte Entrée minderte den Besuch. — An die Stelle *Konradin Kreutzers*, welcher seine Tochter *Zäzilie* auf ihren Gastspielreisen begleitet und vermuthlich einem ehrenvollen Rufe nach Braunschweig Folge leisten dürfte, ist der beinahe schon gegen zwanzig Jahre pensionirte Kapellmeister *Umlauff* wieder eingetreten, und alternirt

nunmehr im Dienste mit seinen Amtskollegen *Reuling*, *Proch* und *Randhartinger*. —

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Die Herren Kapellmeister in Dessau und in Hannover, Dr. *Friedr. Schneider* und Dr. *Heinrich Marschner* sind vom Könige von Dänemark zu Rittern des Danebrogordens ernannt worden.

Das erste Anhalt'sche Musikfest wird dieses Jahr nicht in Dessau, sondern in einer andern Stadt Anhalts Statt finden, wahrscheinlich in Köthen.

Anton Friedrich Justus Thibaut, Geheimerath, Doktor und Professor der Rechte an der Universität zu Heidelberg, hat sich auch am Förderung der Tonkunst, namentlich der altitalienischen, meist Palestrina'schen Kirchenwerke verdient gemacht. Es gebührt ihm daher auch ein Denkmal in unsern Blättern. Er wurde geboren zu Hameln am 4. Januar 1772, studirte seit 1792 zu Göttingen, dann zu Königsberg und Kiel, wo er 1796 seine ersten Vorlesungen begann, die er dann einige Jahre zu Jena, endlich die längste Zeit seines Lebens zu Heidelberg fortsetzte bis an sein Ende am 28. März dieses Jahres. Was dieser ausgezeichnete Mann für seine Wissenschaft leistete, gehört nicht hierher. Zu seiner Erholung hielt er in seinem Hause einen Gesangverein, in dem gewöhnlich nur alte Kirchenstücke zu Gehör gebracht wurden. Palestrina war sein Liebling, weit weniger Sebastian Bach, mehr noch Händel. Für den erstgenannten römischen Kirchenkomponisten war er so erglüht, dass er sogar einige junge Männer auf seine Kosten nach Italien reisen liess, um möglichst viele Abschriften der Werke Palestrina's zu erhalten. Dass er seinem vor Allen bevorzugten Tonsetzer ein Ehrendenkmal in seiner Schrift: „Ueber Reinheit der Tonkunst," Heidelberg 1825, und zweite Auflage 1826, setzte, wissen unsere Leser (man sehe unsere Zeitung 1825, S. 453 und 1826, S. 289). Das Buch enthält Mancherlei, auch über Singvereine. Der Entschlafene wird als ein fester, unverstellt offener, heiter milder und klar kräftiger Karakter geehrt, der nur streng war gegen das Gemeine und aufwallend nur aus Liebe zu dem erkannt Guten.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten Juli. № 31. 1840.

Kirchenmusik.

Angezeigt von G. W. Fink.

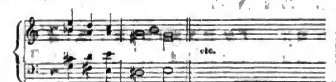
Motette: „Singet dem Herrn," für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit obligater Orgelbegleitung — in Musik gesetzt von *Adolph Hesse.* Op. 61. No. 3 der Motetten. Breslau, bei Karl Cranz. Partitur und Stimmen. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Der Chor, All. moderato, 4/4, Adur, ist in ehrfurchtsvoller Freudigkeit würdig und ohne Prunk gehalten; die Orgel bewahrt denselben Karakter, bald verstärkend, bald für sich orchestermässig in Fülle ertönend, ohne je in viel Koloraturen sich einzulassen. Die Behandlung der ausgeschriebenen Orgelstimme ist vom Komponisten genau angezeigt worden. Nach dem mässig durchgeführten, schlicht und ansprechend gehaltenen Chore lässt sich der Bass in einem angemessenen Solo, Andante, 3/4, Fdur, hören, wohin die Orgel in kurzem Vorspiele einleitet. Der Preis der Güte Gottes behauptet denselben Karakter, welchen selbst noch im reuig flehenden Zwischengesange in Amoll: „Wende dich zu uns und sei uns gnädig, Herr! sei gnädig unserer Missethat" im Vertrauen auf des Erhabenen Güte durchklingt, deren Preis der erneute und verändert geführte Anfangssatz wiederholt. Ein eben so schlichtes Soloquartett, Andante, 3/4, nimmt Dmoll auf zu den Worten: „Bewahre unsere Seele und lass uns nicht zu Schanden werden," wendet sich aber schon mit den letzten Worten der ersten Hälfte: „bewahre sie" nach Fdur, das Vertrauen auf ihn, der unser Schild ist, in freudig ungeschmückter Erhebung bethätigend. Der Schlusschor, All., 4/4, greift wieder in Adur ein: „Lobt den Herrn ewiglich und erzählt seine Wunder" u. s. w. Hier erst wird das Imitatorische der Stimmen anfangs ganz mässig eingemischt, bis sich der Satz aus Edur mit *ff.* in Cdur wendet, worin bald eine ganz klare Quintenfuge, die das bekannte Thema nach kurzer, aber nicht zu kurzer Haltung in der Unterquinte nachahmt und darauf sogleich schlicht geordnet nach Edur modulirt, um den Preisgesang in Adur freudig zu beenden. Der Kirchenstyl ist nicht überladen, das Ganze nicht schwer ausführbar und den Allermeisten zuverlässig zusagend.
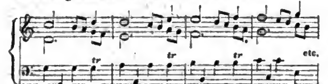
1) *Cantate: „Auf Gott und nicht auf meinen Rath," für vierstimmigen Chor mit Begleitung des Orchesters* (in Ermangelung des Orchesters mit Orgel oder Pianoforte) *zum Gebrauch bei öffentlicher Sonn- und Festtags- so wie bei kirchlicher Trauungs-Feier* von *Ernst Köhler.* Op. 60. Partitur. Ebendaselbst. Preis 1½ Thlr.

2) *Motette: „Wie lieblich ist doch Herr die Stätte," für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung von Flöte, 2 Klarinetten, 2 Oboen, 2 Hörnern, 2 Fagotte (Trompeten und Pauken ad lib.) und Orgel oder Pianoforte* von *Ernst Köhler.* Op. 62. Partitur. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr.

Der erste Chor, All. assai ma maestoso, 4/4, Cdur, zeigt gleich im Anfange, dass es hier dem bekannten Verfasser um ein der Menge wohlgefälliges, ihr leicht zusagendes Werk zu thun war, wodurch einige imitatorische Folgen, z. B. S. 6, zu vereinzelt hingestellt worden sind; auch möchte manches Wiederholen der Texteswerte dem Zwecke nicht ganz entsprechen, so sehr er auch durch die übrige Haltung erreicht wird. Das Duett zwischen Sopran und Tenor macht die angegebene Absicht des Komponisten noch klarer (Andantino, 3/4, Fdur). Dasselbe sagt das Basssolo im Rezitativ und Arioso aus zu den Worten: „Ist nicht ein ungestörtes Glück" u. s. w. Der Schlusschor: „Was ist des Lebens Herrlichkeit" behält natürlich den mit Absicht hier vorherrschend leichten Styl auch da noch bei, wo die vier Solostimmen im Wechselgesange zum Chore treten. Die Stellung, die der Verfasser hier freiwillig eingenommen hat, ist also nach unserm Dafürhalten kaum zu verkennen. Dass er sie durchgängig festhielt, ist recht: er würde sonst weder für den einen noch für den andern Theil etwas wirken. Der Beurtheiler hat sich in die erwählte Stellung hineinzudenken, zu sehen, ob das Werk in seiner Art, nicht in einer beliebig andern, getroffen ist, inwiefern es das möglich Beste gerade dieser Art und Stellung leistet. Das wird aber freilich für Jeden, der einer andern Geschmacksstellung den Vorzug gibt, schwer zu fassen sein, eben weil seine Art zu empfinden etwas Anderes wünscht. So wird denn hierin immer die grösste Vorsicht nöthig, damit irgend einer andern Geschmacksstellung kein Unrecht zugefügt und keiner Bildungslage ihre naturgemässe Nahrung verkümmert werde. In solchen Fällen hat man daher vorzugsweise zu sehen, ob eine solche Darstellung sich mit den allgemein anerkannten oder mit klar als nothwendig zu beweisenden Kunstforderungen verträgt. Man hat nun folgenden Satz für technisch falsch erklärt, als einen solchen, „der in einer im Kirchenstyle geschrieben sein sollenden Komposizion durchaus nicht vorkommen dürfe"



Wir sehen hierin gar nichts Falsches. Denn wollte man etwa noch annehmen, es dürfe auf den verminderten Septimenakkord, der hier als $^{6}_{4}{}^{+}_{3}$ auftritt, nicht Ddur folgen, sondern es müsse D moll sein: so ermangelte der ganzen hyperaltgläubigen Annahme nichts weiter als der Beweis der Richtigkeit, dessen Führung schwerlich gelingen wird, ja nicht kann. In der ganzen übrigen Harmonisirung ist nicht das Geringste, was auch nur von Weitem einen Fehler ähnlich sieht. — Die folgende Stelle ist gleichfalls verdammt worden:



Man hat dies für gänzlich unstatthafte Quintenfolge erklärt, die sich durch nichts entschuldigen lasse. Nun sieht aber Jeder, dass die Quintenfolge grammatisch nicht vorhanden ist, weil sich die Quinte der Mittelstimme im letzten Viertel jedes Taktes immer in die Septima umsetzt und erst aus diesem Intervall in eine neue Quinte gegen den Bass fortschreitet; die Ermässigung durch den jedesmaligen Vorhalt der Oberstimme gar nicht einmal in Anschlag gebracht. Sind denn Fortschritte wie dieser fehlerhaft?

und dergl.

Ein Schnitzer ist es also nicht, obwohl dadurch die Stelle noch nicht zu einer schönen erhoben wird; sie ist eine Ausfüllungsfloskel, welche sich durch die Absicht, nicht in's Tiefere der Empfindung zu greifen, entschuldigt. Aesthetisch könnte sie anders gewünscht werden, nur grammatikalisch schlecht ist der Gang nicht. Dies unsere Ueberzeugung, die wir nur auf Veranlassung hersetzen und sie den Meistern der Tonkunst zur Ueberlegung hinstellen, keinesweges aber, um etwa gegen den Herrn Verdammer der angeführten Stellen aufzutreten, mit welchem wir nicht streiten. Was wir thun, geschieht nie gegen irgend einen Menschen, sondern für die Sache, und auch für diese nur in so weit, dass wir, unumwunden unsere Meinung aussprechend, die Beachtung Anderer darauf hinlenken, damit Jeder sich selbst eine begründete Ueberzeugung schaffe.

Die Motette nimmt denselben Standpunkt ein, schwingt sich nicht höher als die Kantate und ist für Wirkung in unserer Zeit berechnet, die bekanntlich in Ansprüchen an kirchliche Musik sich nicht hart und schwer zu befriedigen erweist. Im Gegentheil sehen Viele etwas Weltliches in ihr gar nicht ungern. Es fragt sich nur, wie weit der Künstler dem Zeitgeschmacke Vieler nachgeben darf? Zuweilen hat der Verfasser wohl zu viel nachgegeben, zuweilen auch wieder zu viel gearbeitet, um in Form oder vielmehr in Stellungen ungewöhnlich zu scheinen, ohne sich vom innern Gefühl aufregen zu lassen. Das ist z. B. im Terzett recht auffallend geschehen, wo er offenbar alte, aber jetzt wieder bevorzugte Vorbilder nicht glücklich nachgeahmt hat; dagegen die neu beliebte Weise im gleich darauf folgenden Sopransolo mit Chor. Kurz das Ganze hat nicht eine einzige, sich selbst treue Weise, sondern verschieden wechselnde Manieren, was immer das Uebelste ist. Der Verfasser wird wie Jeder wohlthun, wenn er mit vorausgesetzt nothwendigem Streben nach Selbsterhebung seiner eigenen innern Richtung treu bleibt. Dieser Mangel eines bestimmten, aus innerer Erfüllung hervorgegangenen Kirchenstyles ist aber nicht *einem* namhaften Manne zur Last zu legen, sondern der Zeit, die in diesem Punkte am wenigsten auf festen Füssen steht. Man zieht in der Regel das auffallend Einzelne der Gediegenheit des Ganzen vor und verlangt statt einer gehalten frommen nach einer *Unterhaltungs-Kirchenmusik*, die des Bunten nicht entbehren will. Das wird denn auch von vielen Tonsetzern häufig genug auf sehr verschiedene Art gegeben, um der Zeit oder der Stellung einer besondern Umgebung genug zu thun. Dass damit das Höchste nicht geleistet werden kann, liegt in der Natur der Sache. Nur thut man Unrecht, wenn man einem Einzigen zur Schuld anrechnet, was Schuld der Mehrzahl ist, einer Mehrzahl, die dies nicht einmal als Schuld erkennt, weil sie dazu gekommen ist, sie weiss nicht wie. Unsere vorherrschend weltliche Musik setzt eine Ehre in Auflösung fast aller Gesetze harmonischer Führung, sich darauf berufend, die Alten und unter ihnen die tüchtigsten Meister hätten selbst sie nicht immer befolgt. Und darin hat die Zeit vollkommenes Recht. Es ist wahr, dass Verdoppelungen der Vorhalte, unvorbereitete Dissonanzen, Querstände und sogar Quinten vorkommen und sonderbare Stimmenführungen auch in alten Meisterkompositionen. In wie weit dergleichen ein Grund ist, die Gesetze für unnütz und die Uebertreter für genial zu erklären, ist eine Frage, die am wenigsten in einer Beurtheilung eines zufällig vorliegenden Werkes abgemacht werden kann. Nichts als wohlgemeinte Erinnerungen können geliefert werden, damit eigenes Bedenken angeregt und munter erhalten werde, um der Uebertreibung nicht Thor und Thür zu öffnen. Jetzt setzt man oft mit allem Bedacht auch wohl im blossen Uebermuth gar Vielerlei, was die alte Theorie, die in Vielem, deshalb nur noch nicht in Allem Recht hat, untersagt. Aber im Grunde ist dies in gegenwärtigem Falle keinesweges die Hauptsache. Wir möchten vielmehr behaupten, Herr Köhler, der recht gut weiss, was Regel ist und was nicht, habe hier mit allem Fleisse so und nicht anders gearbeitet; er hat zuweilen gerade darin das Eigenthümliche der Arbeit gesucht. Es ist ja das, was grösstentheils unsere Zeitoriginalität ausmacht. So leicht

ter diese Originalität, die eigentlich keine ist, erarbeitet werden kann und je mehr sie in den Augen Vieler gilt, desto mehr muss sie für eine Zeit um sich greifen und selbst solche Männer manchmal in ihre Netze ziehen, die ganz anders zu setzen im Stande sind, wäre es auch nur, um zu zeigen, dass sie Aehnliches recht wohl vermögen. Allein die Hauptsache liegt stets in konsequenter Haltung des Ganzen, in einem bestimmt abgeschlossenen Style. Dieser aber scheint uns der Motette zu mangeln; die einzelnen Sätze weichen zu stark von einander ab, so dass sie sich zu keiner Einheit abrunden. Dies ist unsere Meinung. Da aber vielen Hörern auf Einheit eines Ganzen jetzt eben so wenig ankommt, als auf strenges Befolgen vorgeschriebener Regeln, so kann die Motette, die diesmal mit Fleiss sich so und nicht anders gestellt hat, gerade um deswillen Vielen sehr wohl gefallen, ein Ereigniss, das nicht zum ersten Male vorkommen würde. Dennoch ist es gerathener und nützlicher, wenn Jeder seiner eigenen Individualität treu bleibt und uns in seinen Gaben sein wahrhaft inneres Menschenwesen vorführt, ohne sich nach einem Andern, als nach seiner besten Ueberzeugung und seiner Empfindung zu richten. Damit wirkt man immer Gutes, wenn nicht für Alle, was selten ist und nur vom Ausgezeichnetsten erreicht wird und selbst von dem nicht immer, doch zuverlässig für diejenigen, die unserer Wesenheit nahe genug stehen.

Motette: Des Lebens Tag ist schwer und schwül u. s. w. für vier Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, gesetzt von *Justus Amadeus Lecerf.* Berlin, bei T. Trautwein. Preis der Partitur und der Singstimmen 7/12 Thlr. Preis jeder Singstimme 1¼ Sgr.

Hier erhalten wir zwar keine Motette im alten Zuschnitte, der auch gar nicht immer nöthig ist, für dieses Gedicht sogar unpasslich sein würde, allein einen so durchgehaltenen, karaktervollen und gefühlten Gesang, dass er in seiner weichen Innigkeit und sichern Stimmenführung, die gar nichts Besonderes will, es aber hin und wieder wohl hat, ohne auch nur im Kleinsten von strenger Folgerichtigkeit zu weichen, überall ansprechen wird, wo man sich nicht einer zu grossen und, wir möchten sagen, frivolen Einseitigkeit hingegeben hat. Das Letzte, ein Haupthinderniss alles Guten, ist zum Glück weit seltener der Fall, als etliche Unmuthsseelen uns glauben machen möchten. Man bleibe also nur um des Menschlichen und des Schönen willen fort und fort bei dem, was uns im Innern als ungeschmückt Wahres und Gemüthliches lebt und lasse sich nicht durch jede Kleinigkeit und einigen vorübergehenden Schein irren und zum Verlassen seiner selbst, versteht sich mit Obenanstellung des Strebens nach immer steigender Veredlung, verleiten: so kommt das Rechte und mit ihm das Heil von selbst. Es ist so geordnet und kann nicht fehlen; es folgt so sicher, als der Tod. Man kann diese wohlfeile Motette, die wir nicht weiter beschreiben wollen, immerhin kaufen; es wird nicht leicht gereuen: den Meistern wird sie wohlthun. Schade, dass mehrere Druckfehler darin vorkommen; wir wollen sie zum Besten derer, die das empfehlenswerthe Werk gebrauchen wollen, anzeigen. S. 5 muss in der zweiten Klammer im vorletzten Takte sowohl in der Altstimme als im Pianoforte vor *c* ein ♮ gesetzt werden. S. 6 muss die zweite Tenornote im Tutti in *a* umgewandelt werden. In derselben Klammer fehlt im ersten Takte des Pianoforte vor *e* ein Kreuz und im dritten Takte muss *cis* als ganzer Schlag beigefügt werden. — S. 7 schreibe man im vierten Takte der zweiten Klammer vor das *7* des Altes ein ♮ und setze die allerletzte Note des Altes in *h* um. — S. 9 in der ersten Klammer gebe man der ersten Tenornote des vorletzten Taktes ein ♮ — und in der zweiten Klammer mache man aus dem *des* des Tenors am Ende des zweiten Taktes *ces* und schreibe vor die folgende Note das ♮.

Die Motette wird sich auch für Kirchengesang sehr wohl benutzen lassen, entweder mit sanfter Orgelbegleitung oder auch ohne alle Begleitung mit Weglassung der paar Vorspielstakte.

Orgel.

Ausgesetzte Choräle mit den gebräuchlichsten Abweichungen und einer Auswahl kirchlicher Zwischenspiele von *J. G. Heinrich.* 3s Heft. Schwiebus, beim Verfasser und in Kommission bei F. S. Lischke in Berlin. Preis ⅓ Thlr.

Diese empfehlenswerthe Arbeit hält sich in der Güte, die wir ihr bei Besprechung des ersten Heftes 1839 S. 1025 und des zweiten Heftes S. 417 d. Jahrganges zugestanden haben. Man erhält hier wieder 15 sehr gut ausgesetzte und mit einfachen Zwischenspielen versehenen Choräle, also von No. 30 bis 45. Die angezeigten Abweichungen sind erfahren ausgewählt. Wer die ersten Hefte besitzt, wird das dritte gewiss nicht ungekauft lassen.

Choralbuch, zunächst zu dem neuen Gesangbuche vom Jahre 1840 *des Fürstenthums Schwarzburg-Rudolstadt, so wie auch zum allgemeinen Gebrauche,* bearbeitet von *Friedrich Müller.* Rudolstadt, bei G. Müller. Preis 2 Thlr. 12 Gr.

Der bekannte Verfasser, Kapellmeister in Rudolstadt, berichtet im Vorworte: „Da mehrere alte Melodieen im Laufe der Jahre Veränderungen erlitten haben und zum Theil bedeutend von einander abweichen, so habe ich die besten Werke der Art verglichen und nach sorgfältigem Ermessen benutzt. Diejenigen Melodieen, welche einerlei Metrum haben, sind neben einander gestellt und mit dem Buchstaben *a b c* u. s. w. bezeichnet worden. Einige, bei denen das Sylbenmaass der Lieder nicht immer treffen wollte, sind, da die Gemeinden sich wohl ungern von den alten bekannten Melodieen getrennt haben würden, doppelt bearbeitet, und im Register jedesmal genau die hierzu eingerichteten Melodieen angezeigt, auch mehrere gute Melodieen hinzugefügt worden. — Nur zu drei Liedern war es mir trotz der vielen Werke, welche mir dabei zu Diensten standen, nicht möglich, passende Melodieen aufzufinden; daher habe ich selbst versucht, neue Melodieen, welche sich

unter No. 100, 101 und 131 des Choralbuches finden, zu schreiben. Mögen die Freunde religiösen Gesanges hieraus wenigstens meinen Eifer und meine Liebe für die gute Sache erkennen. — Um dieses Werk auch für andere Staaten brauchbar zu machen, ist solches mit zwei Registern versehen. Das erste enthält die sämmtlichen Lieder des Rudolstädter Gesangbuches vom Jahr 1840 nach alphabetischer Ordnung, nebst Angabe der hierzu geeigneten Melodieen. Die zweite, zum allgemeinen Gebrauche bestimmte, enthält alle aufgenommenen Melodieen nach alphabetischer Ordnung."

Nicht nur Liebe zur Sache und Eifer, das Zweckmässigste zu geben, sind dem Bearbeiter dieses Choralbuches nachzurühmen, sondern auch jene Tüchtigkeit, ohne welche die Liebe nichts vermag. Die Harmonisirung ist vollkommen rein, so sorgfältig, dass Fleiss und Kenntniss in die Augen springen; es ist nicht ein einziger Takt unüberlegt hingeschrieben, so dass von eigentlich verfehlten Fortschreitungen nicht die Rede sein kann. Sind ja ein paar Intervallenstellungen in einer Summe von 144 Melodieen, die Einer und der Andere anders wünschen könnte, so liegt dies in der verschiedenen Ansicht, die Jeder über die beste Art der Harmonisirung der Choräle für sich hat, niemals in unüberlegt Fehlerhaftem der Schreibart. So verhält es sich auch mit der Wahl unter den verschiedenen Veränderungen, welche die Melodieen erlitten haben. Woran man von Jugend auf gewöhnt wurde, das erhält meist den Vorzug. Es wird also in jeder Provinz eine andere Vorliebe geben. Stellt nun noch ein Theil der Choralfreunde als obersten Grundsatz auf: die Choräle müssen auf ihre Urmelodieen zurückgeführt werden — und der andere diesen: die Gewöhnungen der Gemeinden müssen durchaus beachtet werden, damit man die Andacht nicht störe; deshalb sollen Verbesserungen nicht mit Gewalt, nur nach und nach eingeführt werden, und zwar von den Schulen aus —, so werden in diesem Punkte noch mehr verschiedene Wünsche obwalten müssen, die kein Mensch auf Erden zu befriedigen im Stande ist. Der Verfasser hat hierin eine gute Mitte gehalten, im Ganzen aber mehr dem zweiten als den ersten Grundsatz zu dem seinigen gemacht, was wir in einem zunächst für ein namhaftes Land bestimmten Choralbuche nur billigen müssen. Eben so wohlgethan ist es, dass der Verfasser sein Hauptstreben mehr auf gediegene, als auf gesuchte Akkordverbindungen richtete, ohne jedoch zu gleichförmig zu bleiben und vor dem Ungewöhnlichen eine übermässige Scheu zu zeigen. — Die drei neuen Melodieen des Verfassers sind zu folgenden Liedern gesetzt: Auf Golgatha will ich mich schwingen u. s. w., von Lavater; Jahrhunderte, wie Ströme, fliessen u. s. w., von J. C. Hesse; O Allerheiligster, wir kommen hier u. s. w., von Lavater. Sie sind dem Inhalte der Lieder sehr angemessen und völlig im Choralstyle, so dass einige Zeilen lieber starke Anklänge an beliebte Melodieen geben, als von der Form sich entfernen wollten. Und so ist denn das neue Choralbuch nicht nur für das Fürstenthum unbedingt eine sehr dankenswerthe, der Erbauung förderliche Gabe, sondern es werden auch alle übrigen Choralfreunde aller Länder es nützlich gebrauchen können. Der Druck ist sehr korrekt.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des zweiten Quartals. (Fortsetzung.) Die Leistungen des *Theaters an der Wien* waren, mit Uebergehung des minder Erheblichen, folgende: 1) „Der Müller und sein Kind," Drama von Raupach, den Dialog in österreichischer Mundart lokalisirt, mit Musik von Proch; 2) „Der Treulose," von Nestroy; zur Benefiz des Schauspielers Gämmerler, welcher anstatt des Verfassers die, ihm nur wenig zusagende, ernstgehaltene Titelrolle übernommen hatte, reproduzirt; — 3) „Pelzpalatin und Kachelofen," Posse von Hopp, Musik von Habenstreit; anspruchsloser Scherz, unterhaltend und darum gern gesehen; — 4) „Der Erbschleicher," Nestroy's jüngstes Produkt, Musik von Adolph Müller, fand Anwerth, ohne jedoch bleibend durchzugreifen; die fast blos episodisch eingeführte Komik schuldet wesentlich daran; — „Doktor Faust's Hauskäppchen," Hopps beliebte Zauberposse, über die Isther-Brücke emigrirt und auch hier willkommen. — 6) „Die Maske," Intriguengemälde von Schikh, worin dessen Gattin, Mad. Jäger, nachdem sie aus ihrem bisherigen Engagement in der Josephstadt getreten, beifällig debütirte; Herr Michrnz hat eine absonderlich kuriose Musik dazu geschrieben, welche jedoch theilweise nicht übel ansprach; *transeat cum ceteris;* — 7) „Dramatische Regentropfen," ein Lach-, Lust-, Scherz-, Spass-, Sang- und Klang-Quodlibet, zur Abkühlung in den heissen Sommertagen, mit erprobt-gewandter Sachkenntniss arrangirt und zusammengestellt vom Direktor Carl. Wenn ein solches Karakter- und Szenen-Bunterlei sich etwas selten macht, und die kontrastirenden Schlageffekte wohlberechnet auf Witz und Humor basirt sind, so lässt sich das schaulustige Publikum solche vorbeischwebende Erscheinungen mitunter immerhin gefallen; nur vor dem Nimium wolle man sich hüten.

Die *Leopoldstädter Bühne* trug einen Todten in duplo zu Grabe, und dieser hiess: „Herr Adam und Jungfer Everl," verstorben an „Gespensterfurcht." — Der sonst recht anstellige Lustigmacher *Landner* mag jedenfalls den zuweilen sehr dubiosen Lorbeer der Autorschaft entsagen; er riskirt nichts dabei, kann vielmehr nur gewinnen. — Der im Drollerien-Erfinden beinahe unerschöpfliche *Fenzl* hat wieder eine neue Zauberpantomime gesetzt: „Pierot in der Unterwelt," welche in der That durch überraschende Maschinerien und Verwandlungen eine reiche Fundgrube von Mannichfaltigkeit genannt werden kann. Die musikalischen Beigaben macht man sich heut zu Tage möglichst bequem; älteres, meist schon Vergessenes wird hervorgesucht, — nach Bedarf gestreckt, gekürzt, was weniges modernisirt, gehörig gepfeffert, und so ist es fertig. — Uebrigens halfen bei so sterilen Zeiten die Gastspiele der Mad. *Jäger*, der Herren *Lang* und *Hausmann* einigermaassen aus der Noth, welches

Trifolium vormals ohnehin schon diesem Jokustempel angehörte, und wovon, wie verlautet, Weiblein No. 1 und Männlein No. 2 neuerdings für die, allerdings einer tüchtigen Rekrutirung bedürftigen Anstalt bereits wiedergewonnen sein sollen. Um denselben nun Gelegenheit zu bieten, in ihren vorzüglichsten Glanzrollen zu paradiren, wurden zu solchem Behufe nachstudirt: „Nur Eine lös't den Zauberspruch"; — „Der Verschwender"; — „Das Fest der Handwerker"; — „Eckensteher Nante"; — „Der Postillon von Stadl-Enzersdorf"; — „Die elegante Bräumeisterin"; — „Der Wasserfall im Feenhain"; — „Die Lieb' auf der Alm"; — „Henri"; — „Herr Joseph und Frau Baberl"; — „Die Zauberrüthchen"; — „Liebenau"; — „Salerl, die schöne Wienerin"; — „Adelaide"; — „Der Alpenkönig"; — „Sylphide"; — „Das Mädchen aus der Feenwelt"; „Das Zauber-Diadem" u. m. a.

Die Gesellschaft des beliebten *Josephstädter Theaters* liess es zwar, gewohnterweise nicht an Eifer und rühriger Thätigkeit fehlen, sah jedoch durch den Einfluss missgünstiger Konstellazionen alle Gesammtbemühungen nur von geringem Erfolge gekrönt. „Die Zauber-Schnellpost," eine Gallerie scherzhafter Szenen, mit Gesängen, Nazionaltänzen, Evoluzionen, Märschen, Verwandlungen, Maschinen, Flugwerken u. s. w. kam blos zur Abschiedsbenefiz des ergrauten Balletmeisters *Rainoldi* an die Reihe, dessen Glücksstern ihm eine, mit lebenslänglicher Versorgung garantirte Anstellung bei der Prager Bühne finden liess. — „Mit und ohne Zauberei," dramatische Bilder in zwei Rahmen, Musik von Proch, langweilte zum Erbarmen, und das ist übergenug; der Verfasser Wilhelm Turteltaub, ein wahrer Rhadamant in der Rezensentenzunft, sollte billigerweise auch sich selbst etwas strenger beurtheilen; — „Der Kampf der Eilfer mit den Zwölfern," oder: „Von halb 8 bis drei Viertel auf 11; — ist eine rein verfehlte Parodie der „Hugenotten," ein von einem so routinirten Volksdichter, wie Schickh sich vielfältig erwies, kaum erklärbarer Missgriff. — Kapellmeister Riotte benutzte zu seiner Musik verschiedene Meyerbeer'sche Originalmotive, die aber in heterogener Nachbarschaft sich freilich recht unheimlich fühlen mussten; — „Schlachtsturm und Eroberung," grosse Spektakelpantomime, erfunden von Joseph Schier und dargestellt durch dessen Tänzergesellschaft, — war blos für die Schaulust berechnet, — mochte sich indessen wenig vortheilhaft rentirt haben und wurde nach einigen Reprisen ad acta gelegt; — „Das Menschenherz und sein Dämon," romantisch-komisches Zaubermärchen, mit Musik von Proch, Erstlingsversuch des Schauspielers Görwitz; wenn die Grundidee, von Wilhelm Hauff entlehnt, mit der Durchführung gleichen Schritt hielte, so hätte Vollendetes geleistet werden können; zu letzterer reichten jedoch die Kräfte nicht aus, obschon fragmentarische Einzelnheiten für innere Befähigung und ein achtenswerthes Talent zeugten. Vor allem schadeten dem Totaleindruck die gewaltigen, mit poetischen Floskeln und pomphaften Tiraden durchspickten Längen; tüchtige, aber erst post festum vorgekommene Abkürzungen kamen leider zu spät, und brachten vielmehr nur verwirrende Unklarheit in das Ganze. Die beiden Aktschlüsse, von dem neuen Balletmeister Charles Saint Marie gruppirt, übertrafen, was viel sagen will, an Sinnenreiz vielleicht Alles bisher noch Gesehene, wie denn auch Proch, unter nicht wenig Gutem, diesmal unbestritten sein Bestes gab; — „Des Lebens Werth," romantisches Märchen nach Meisl (hiess früher vor ein paar Jahren: „Der Preis einer Lebensstunde"), hat durch die nunmehr vorgenommene Uebererbeitung kaum gewonnen; — von Lanner's ursprünglicher Komposizion ward Einiges beibehalten, Anderes durch Einschiebsel ersetzt, — wie es denn in der Regel, beim Zuschnitt ähnlicher Harlekinsjacken zu geschehen pflegt, ohne um Weiteres sich zu kümmern. — Der aus Prag verschriebene Kapellmeister *Titl* hat bereits seine Funkzionen begonnen; ob er wohl hier am rechten Platze steht? ob der Lokalpossenstyl auch seiner Individualität zusagt? — Mad. *Thomé* ersetzt nicht nur das Fach der abgegangenen Mad. *Jäger* zu Genüge, sondern dürfte dieser vielleicht noch den Vorrang abgewinnen; so wie die Unternehmung zur Akquisizion des Herren *Zöllner* und Frau, als sehr verwendbare Mitglieder, sich wirklich Glück wünschen kann.

W. H. Ernst, der Epoche machende Violinvirtuose, veranstaltete, vor dem Antritt seiner Kunstausflüge nach Ungarn, sein letztes Konzert im k. k. grossen Redoutensaale an einem Normalabend, an welchem, wegen der in der Hofkapelle abzuhaltenden Exequien, beide Hofbühnen stets verschlossen bleiben. Er spielte das Otello-Concertino, die Elegie, Festvariazionen über ein holländisches Nazionallied und den allbeliebten Carneval de Venise. Gegen 3000 Kunstliebhaber mochten sich wohl zusammengepfercht haben; und da den Händen zum Applaudiren kaum Spielraum gegönnt war, so mussten die Lungen herhalten, um dem Gefeierten in enthusiastischer Begeisterung zu huldigen. Allgemach scheint man von dem Abwege der leidigen Vergleichungen zurückzukehren, und der Wahrheit näher zu kommen, dass Ernst mit seinen mehr oder minder berühmten Nebenbuhlern höchstens nur die Portraitähnlichkeit des Tonwerkzeuges gemein habe und eine Karakterparalelle, allenfalls mit Ole Bull, sich beiläufig wie der Süd- zum Nordpol verhalten müsse. Stupende Technik, siegreiche Ueberwindung aller Arten von Schwierigkeit lässt sich sogar ohne eminentes Talent, blos nur durch rastloses Studium erringen, und wird, mit dem Beisatz einer erklecklichen Dosis von Charlatanerie, die der Mystifikazion so bereitwillig sich hingebende Menge immerdar allarmiren; die Seele aber, der Gesang des Spiels kann nicht erlernt werden, wenn der Gefühlsausdruck, welcher mit der Zeit zur vollsten Reife gelangt, im Keime zum Künstlerthum nicht schon vorhanden. Ernst erscheint als Ausnahme im modernen Geschmacksverfall; ihm gilt der gediegene Vortrag als Grundbasis; sein Ton ist Syrenensang, gleich wie der Menschen Kehle entströmend; aber diese rührend ächzende Klänge, die in ihrer hohen Weihe an das Dasein besserer Welten gemahnen, und nachhallend das Herz mit süsser Wehmuth umstricken, sind denn doch nur Nebenvorzüge gegen des Tones hinreis-

sende Schönheit und Grossartigkeit (?). Weiss er doch einen einzigen Laut so unbegreiflich lange zu dehnen, drückt mit diesem einen Laute die mannichfaltig wechselnden Gemüthsstimmungen in den ergreifendsten Bogenschwingungen aus und lässt am Ende ihn still leise verhauchen, damit er alsdann erst im fühlenden Busen des inspirirten Hörers zu leben beginne. Also grenzt denn seine eigenthümliche Spielweise fast ans Märchenhafte, reisst zum Entzücken hin und erobert dem dabei so anspruchslos bescheidenen Künstler Aller Herzen. — Doppelt verpflichtete uns noch der Bestgeber durch die klassische Auswahl der eingeschaltenen Gesangstücke, worauf die Konzertarrangeurs gar zu selten reflektiren; diese waren nämlich: „Ach! ich fühl's, es ist verschwunden," Pamina's Thränen entlockendes Klagelied; — die durch Beethoven zur Unsterblichkeit gelangte „Adelaide!" und das herrliche Trennungs-Duett aus Belmont und Constanze, von Dem. *Sack*, Herren *Erl* und *Klein* nicht nur musterhaft korrekt, sondern auch eben so warm, gefühl- und ausdrucksvoll vorgetragen. — Noch einmal, als höchst willkommene Zugabe, ward uns der erwünschte Kunstgenuss von unserm liebwerthen Ernst die allbewunderten Kaprizevariazionen über drei Thema des Pirata in der, vier Tage darauf stattgefundenen jährlichen Akademie zum Besten der Versorgungsanstalt für erwachsene Blinde zu hören, welcher der immer zuvorkommend gefällige Meister durch seine so einflussreiche Mitwirkung einen speziellen Reiz verlieh; so wie denn deren Gesammtinhalt nicht minder wahrhaft anziehend sich gestaltete, indem das Programm folgende interessante Gegenstände benannte: die grosse Fidelio-Ouverture in C; — eine neue, glänzend instrumentirte, von Proch; — vier italienische Opernstücke, ausgeführt durch die anwesenden Gäste: *Rita Gabussi*, *Badiali*, *Lonati* und *Frezzolini*; — Thalberg's Mosè-Fantasie, mit überraschender Bravour gespielt von *Eduard Pirkhart*; — die nächtliche Heerschau von Titl, durch vereinte Chor- und Orchestermassen imposant effektuirend, — und den wunderlieblichen Holzhauerchor aus Boieldieu's Rothkäppchen.

Die *Tonkünstler-Societät* führte uns Händel's eilf lange Jahre schmerzlich entbehrten „Samson," mit Herrn von Mosel's so schätzbarer Instrumentalbereicherung, wieder einmal vor; und es ist ein wahrhaft erfreuliches Zeichen der Gegenwart, im Erfolge bestätigt zu finden, wie Theilnahme und Empfänglichkeit, echter Sinn für einfach erhabene Grossartigkeit keineswegs erstorben, ja nicht einmal durch fremde, schroff entgegengesetzte Eindrücke geschwächt werden konnte. Die Soloparte hatten Dem. *Mayer* und *Berndes*, Herr *Lutz* und *Staudigel* übernommen, für deren treffliche Leistungen lauter Dank wiederholt sich aussprach; besonders exzellirte die zweitgenannte durch begeisterte Deklamazion der Rezitative, so wie in der wohl nie veralternden Arie: „Ihr Söhne Israel's, klaget nun"; — mächtig erschütternd wirkten die grandiosen, mit schwungbafter Präzision ausgeführten Chöre und darunter besonders jene am Schlusse der ersten und mittlern Abtheilung: „zum Glanzerfülltem Sternenzelt, wo Jener thront, der Ewig herrscht"; — und: „Sein Donner rollt, — da bebt der Welten Bau"; so wie gleichfalls der von Dalila's Jungfrauen intonirte, schmeichelnd reizvolle Gesang: „O Samson! traue ihrem Wort!" — In Privatkonzerten produzirten sich: 1) Herr *Felix Lipinski*, welcher das Concerto militare seines Bruders Karl, — „Le Songe de Tartini," — und: „Reminiscence de Norma," von eigener Komposizion spielte und ehrenvolle Anerkennung fand; — indessen, — der Mitbesitz eines berühmten Namens bleibt zugleich auch immerdar eine gefahrbringende Klippe. 2) Herr *Friebe*, Flötist aus dem Breslauer Blindeninstitut, Meister seines Instruments, welches er mit fast elegischer Zartheit behandelt. — 3) Die Familie *Lewy*, welche den Ertrag dem Krankenhospital des Elisabethiner Klosters zuwendete, der denn auch um so ergiebiger werden konnte durch so anziehende Magnete, wie die Namen *Unger*, *Gabussi* und *Frezzolini*, *Moriani*, *Ronconi* und *Badiali*. — 4) Herr *Bottesini*, Kontrabassist aus Mailand, leistete ausgezeichnetes, insofern man die Riesengeige als Solofigurant gelten lassen will. — 5) Herr *Heinrich Geissler*, ein eingeborner Unbekannter und zweiter Liszt; denn er wagte sich schen- und furchtlos an dessen Hexameron, Ständchen, ungarische Melodieen, an Thalberg's letzte Romance-Etude, und verhiess, über vorgelegte Gedichte nicht nur zu improvisiren, sondern selbe auch sogleich abzusingen. Parturiunt montes! Das einleitende Pianofortequintett mit Blasinstrumenten von Spohr, mochte noch hingehen; — aber, hilf Himmel! Alles Uebrige!! Es hielt schwer, zu entscheiden, ob solch anmaassender Arroganz, solch tollhäuslerischer Verblendung Mitleid oder Hohngelächter gebühre. Die herkulischen Aufgaben wurden schülerhaft genug herabgehämmert, und die mit marktschreierischer Prahlerei ausposaunte Improvisazion entpuppte sich zu einem ganz ordinären, stimm- und farblos geträllerten Liedlein, was denn der kleinen Versammlung eine jocose Privatunterhaltung gewährte. Wenn aber die ironischen „Bravo's" für baare Münze hingenommen wurden, dann stünde die Sache doppelt schlimm, und sogar die versöhnende Hoffnung einer Radikalbesserung fiele damit in die Brüche.

(Beschluss folgt.)

Frühlingsopern in Italien u. s. w.

Königreich Beider Sizilien.

Neapel. In Betreff des dermaligen Zustandes der Oper in den hesperischen Gefilden, nimmt Unteritalien, so wie in der Naturgeschichte das Mineralreich, die unterste; Mittelitalien, ähnlich dem Pflanzenreich, eine höhere; Oberitalien, gleich dem Thierreich, eine noch höhere Stufe ein; aber die höchste — die Anthropologie in der Naturgeschichte — fehlt gänzlich ....

Wie der blasse Vollmond der glänzenden Morgensonne, steht das heutige San Carlo dem ehemaligen gegenüber; seine vorigen und jetzigen Meister und Sänger stehen parallel mit der üppigen und prachtvollen Tropenvegetazion und den verkrüppelten Polargewächsen. Dass von einem solchen Zustande nichts Erfreu-

liches zu berichten ist, sieht Jedermann klar. Man könnte aber fragen: was des Erfreulichen von der Oper im übrigen Italien?.... Antwort: ebenfalls nichts; nur ist sie dort, besonders in Oberitalien, himmelweit mehr rege. Viele Operntheater alte, neu erbaute und zu erbauende oder auszubessernde verursachen immerwährende Märsche und Centralmärsche der Sänger und — Maurer. Zahlreiche Theatersensale in Mailand, dem Hauptquartier der Theatervirtuosi aller Gattung, bilden eben so viele Dampfkessel, die Letztere nach allen Gegenden der Erde in Bewegung setzen. Eine bedeutende Zahl Journalisten sorgt für eine hyperaktive Opernpresse; setzt Anfänger mit bewährten grossen Künstlern in gleiche Reihe, rettet Verunglückte, züchtigt Widerspenstige, kopirt das was die Virtuosi ihnen geschrieben ganz ab (daher man oft bei Mehreren dieselben Worte liest), und wobei die entferntesten die Glücklichsten sind; der Reflex dieser gesammten Journalistik ist aber stets: die heutige italienische Oper und ihre Sänger entzücken die ganze Erde. Dies Opern-Sensalen-, Journalisten- und Virtuosigewimmel nimmt so wie Geistesbildung und Kunstfleiss immer mehr ab, je weiter man in Italien hinabsteigt. Neapel, das in Hinsicht der Oper jederzeit eine Ausnahme hiervon machte, darf jetzt in eben dieser Hinsicht in Italien nur genannt werden, als sich auf der Stelle ein unwillkürliches: *ahi!* zu hebräisch: au wai geschrien! vernehmen lässt. Die Zeit muss auch lehren, welche Auftritte auf San Carlo und Fondo statt haben werden. Der famöse Barbaja, welcher diese beiden königlichen Theater 35 Jahre lang verwaltete, ist, seitdem sie vom gegenwärtigen Frühling angefangen unter eine andere Impresa gekommen sind, heimlicher Impresario des Teatro Nuovo, und kann und wird ihr wahrscheinlich manche unangenehme Streiche spielen. Seit der neuen Impresa ist ein anderer verdriesslicher Umstand eingetreten. Persiani's für San Carlo komponirte Ines di Castro, andere hier bereits gegebene Opern, wie z. B. Donizetti's Anna Bolena, Parisina sind dermalen verboten, ebenso Meyerbeer's Guelfi e Gibellini (die Hugenotten nach dem Wiener Libretto). Von einer eigentlichen Frühlingsstagione ist gar keine Rede. San Carlo wurde erst am 30. Mai, als am Namenstage des Königs, mit einer Gelegenheitskantate und einem neuen Ballete eröffnet. Darauf gab man Mercadante's Gabriella di Vergy mit der Pixis, dem $^9/_{10}$ fertigen Tenor Reina und dem ganz fertigen Bassisten Cartagenova. Ein ehrwürdiger Fiasco — Zeichen der Missbilligung — krönte dies Debüt der neuen Impresa. Hiesige Blätter und hiesige Korrespondenten anderer italienischen Zeitschriften schonten diesmal die Pixis nicht. Unter andern lässt sich das Mailänder Echo in seiner 24. Nummer vom 16. Juni d. J. etwas arg hierüber vernehmen. Wozu aber all die übertriebenen Lobeserhebungen und glänzende Aufnahme, welche der Prager Bohemia, der Revue Musicale, der Augsburger Allgem. Zeitung aus Unteritalien über die Pixis zugeschickt, und die mit einer unschuldigen Leichtgläubigkeit von mehren teutschen Blättern nachgeschrieben werden? Nach Referents Dafürhalten gehört die Pixis in Italien zu jener Klasse, die man in eben diesem Italien in der Oper mit „*si difende*“ karakterisirt, und weiter nichts. Sagt man hier zu Land in Betreff der Aufnahme eines Sängers in der Oper: *è compatito* (er wird beantleidet), so heisst das so viel als, man behandelt ihn nachsichtig; *è tollerato*, umfasst beiläufig denselben Begriff. *Si difende* (er vertheidigt sich) enthält einen mehrfachen Sinn: 1) im mitleidigen Ton = der Arme trachtet sein Bestes zu geben; 2) er besitzt solche Mittel, die ihn vor Missbilligung schützen; 3) in günstigster Bedeutung, die ihn sogar in den Stand setzen sich dann und wann beklatschen zu lassen. Die Pixis ist nun eine Sängerin, die in Italien überhaupt schwerlich missfallen, aber auch nie besonders gefallen kann. Dass sie öfters stark beklatscht worden ist, widerlegt das Gesagte keineswegs; dieser Ehre rühmen sich auch in Italien Sängerinnen von weit geringerem Kaliber. Ein Umstand hätte wahrscheinlich diese teutsche Künstlerin in den Stand gesetzt hier zu Land in mancher Hinsicht mehr zu glänzen; ihn anzugeben und auseinander zu setzen ist hier aber der Ort nicht.

Engagirt wurden für's Theaterjahr: die Pixis (Mezzosopran), die Maray (Sopran, vom 17. Juli an), die Buccini (Altistin), und die Altre-Sängerinnen: Carlotta Gruiz (Sopran), Eduarda Bolivia und Clotilda Duport (Altistinnen). — Tenore: Raina (bis zum Herbst), Rossi Cicerchia, Fraschini (!!). — Bassisten: Cartagenova, Setti, Winter (Vincenzo) und Buffo Salvetti. — Maestri Direttori: Cordella, Lillo. — Maestri Compositori: Pacini, Lillo. — Balletmusikkomponist: Graf Gabrielli.

Auf dem Teatro Fondo wurden auch diesen Frühling Komödieen gegeben, somit die Oper dieser ihrer sonstigen niedlichen Wohnung in der niedlichsten Jahreszeit beraubt. Und auf S. Carlo — wird nur selten Oper gegeben! Den 14. Juni wiederholte man Mercadante's neueste Oper, die gesangsarme, oder vielmehr Gesangs-Waise und harmonisch quälende Vestalin.

Auf dem Teatro Nuovo fing man ebenfalls sehr spät an, und zwar mit Coppola's Nina, worin die David in der Titelrolle sich besonders auszeichnete und öfters gerufen wurde. Der Tenor Lavia, vom hiesigen Konservatorium (betrat zum ersten Mal die Bühne) ist ziemlich schwach. Der Bassist Ruggern (ebenfalls Neuling auf der Bühne) ist etwas besser, weit besser aber Fioravanti. In Bellini's Puritani sang auch der Bassist Lodi. Noch wiederholte man Il Marito disperato und den Elisir, bis man auf diesem kleinen Theater sogar Mercadante's Giuramento aufzutischen wagte, worin der einst famöse David (Giovanni) Fiasco machte, und derohalben sich schnell von seinem Kontrakte lossagte. Seine Tochter hingegen in der Rolle der Eloisa, so wie die Taglioni in jener der Bianca, machten sich viele Ehre. Zwei liebe angehende Künstlerinnen, erstere hat vor allem eine gute Schule und einen angenehmen sentimentalen Gesang; im Gesange und in der Akzion der Letztern beurkundet sich mehr Leben. Bassist Lodi befriedigte im Ganzen. — Dass *Barbaja* heimlicher Impresario dieses Theaters sei, wie das hier allgemeines Gerede ist, hat alle Wahrscheinlichkeit für sich: 1) Ist Impresario Barbaja's zweites Leben; 2) ist er mit einer namhaften

Summe Geldes bei dieser Impresa betheiligt; 3) freut es ihn S. Carlo zuweilen mit einem kleinen Gewehrfeuer zu amüsiren, wozu ihm das Teatro Nuovo willkommen ist. Die Zukunft wird lehren, ob er bei dieser Spekulazion mit Gewinnst oder Verlust davon kommt.

Palermo. Maesro Cutrera, ein hübscher, kleiner, junger Mann mit einem Schnurrbärtchen, der vorige Fastenzeit durch das bekanntlich stattgefundene Exil der Pixis und Hallez, mit Verschliessen des Teatro Carolino, leidor, um seine Benofizvorstellung gekommen, ist noch jetzt (Ende Juni's) in Mailand, wo er für obbenanntes Theater bereits die drei Primo Donne Lusignani, Perelli, Kemble, die, im Vorbeigehen gesagt, alle drei zum Genus *Mediocritas* gehören, engagirt hat. Nun hat aber — wie man sagt — ein anderer Impresario der Perelli (s. Pavia) ein weit grösseres Honorarium angeboten, und sie bot sogleich dem Maestro Cutrera 2000 Lire (ungefähr 450 Thaler) an, um sich von ihrem Kontrakte loszusagen, worin er auch gern einwilligte.

Messina. Unser dermaliger Opernimpresario Herr Vadalà, zu teutsch: gehen Sie hin! ist wirklich nach Mailand gegangen, um Virtuosi anzuwerben. Ende Juni's hatte er bereits die Prima Donna Teresa Brambila und den Bassisten Luigi Giorza engagirt.

Kirchenstaat.

Rom. Es ist beinahe zum weinen welch ein ewiges Einerlei die heutigen grossen Fortschritte in gewissen Sachen hervorbringen. Zur Zeit unserer Väter wechselte im Frühlinge, ganz der leichteren Bekleidung gemäss, die so eben beendigten ernsthaften Opern und Ballets mit der leichten Musik der Opera buffa und des komisch-grotesken Ballets; ja, um jeden Gedanken des Serio zu verscheuchen, wurden in dieser lachenden Jahreszeit die grössten Theater, wo dergleichen Spektakel im Karneval und in der Faste stattgefunden hatten, ganz geschlossen und die kleineren Theater ergötzten mit ihrem Mezzocarattere und Buffo, die von der schönen Natur zur Fröhlichkeit gestimmten Zuhörer. Heutzutage geht man im Frühling aus duftenden und lachenden Hainen in die Tragedia lirica mit all ihren Gräueln, und um das Einförmige noch unerträglicher zu machen, abermals in die gewöhnlichen grössten Theater. So dieses Jahr in der Fenice zu Venedig, der Scala zu Mailand, S. Carlo in Neapel und hier im

Teatro Apollo mit zwei unvermeidlichen Donizetti'schen Opern: Gemma di Vergy und Roberto d'Evreux. In der Gemma machte die Maray die Titelrolle, der angeblich halb unpässliche Pasini den Tamas, Ferreti den Grafen von Vergy, und Arati den Guido. Der bei vollkommner Gesundheit arme Tenor Pasini gefiel am allerwenigsten, die Maray am allermeisten. Diese im Kirchenstaat vortheilhaft bekannte Sängerin erhielt auch hier, und zwar in der zweiten Vorstellung der Oper das Diplom als Ehrenmitglied der Accademia Filarmonica di Roma (sie ist bereits bis zu Ende der Faste 1841 für S. Carlo zu Neapel, sodann vom hiesigen Impressrio Dacovacci bis zum Karneval 1842 engagirt). Im schnell folgenden Roberto d'Evreux erwarb sich die Maray abermals vielen Beifall, der auch ihr zur Seite der hoffnungsvollen Mequillet-Marini in der Rolle der Sara zu Theil wurde; der aus Neapel angekommene Bassist Baroilhet fand ihn nur theilweis in jener des Nottingham; Pasini verunglückte abermals und wurde durch den aus Palermo zurückgekommenen Tenor Biacchi ersetzt. Nun dachte man daran, das kolossale Monument der alten und neuen Musik, wie ein aufgeblasener italienischer Journalist Rossini's Guglielmo Tell nennt, der mit seinen Sätzen alle moderne Misères bedeckt, unter den Namen Rodolfo di Sterlinga in die Szene zu setzen, bedeckte aber damit die beiden vorausgegangenen Opern nicht.

In ihrer diesjährigen No. 21, vom 24. Mai, sagt die France Musicale unter der Rubrik Rom: „*Trois François sont les délices de cette capitale. Mmes Maray et Mequillet, et Mr. Baroilhet excitent tous les soirs un véritable enthousiasme.*" Enthusiasmus ist etwas zu viel, und die Muray ist eine Wienerin (eine Baronin Blumenfeld mit dem Baron Wodniansky vermählt).

Teatro Argentina. Dies Theater machte weit mehr Glück als das vorige. Man denke sich die beiden schönen Prime Donne Secci und Cresci, erstere mit hübscher Stimme und trefflicher Gesangsschule, die Cresci ebenfalls mit hübscher Stimme: welch ein Theatraltriumf! Nun der wackere Tenor Morini und der Buffo Scheggi, die beide, besonders Letzterer, sehr gefallen haben; kein Wunder also, dass Ricci's Prigione di Edimburgo, Donizetti's Elisir (worin der Bassist Superchi mitwirkte) und Rossini's Inganno felice sich der besten Aufnahme erfreuten. — In der Benefizvorstellung des Herren Morini, spielte die eben benannte, kaum 20. Jahr alte, sehr schöne Teresa Cresci eine Fantasie und Variazionen von Herz auf dem Pianoforte mit Fertigkeit und starkem Applaus.

Es heisst allgemein *Donizetti* werde künftigen Karneval eine neue Oper für's hiesige Teatro Apollo komponiren.

Civita Vecchia. Das hiesige Theater, worin sollten Opern gegeben werden, wollte sich diesen Frühling mit zwei Donizetti'sche Opern gütlich thun: dem Torquato Tasso und dem Elisir. In ersterer machte die Titelrolle Herr Giulio Brutti, die Eleonora dessen Gattin Amalie Zacconi, den Roberto Herr Gaetano Baldanza, und Don Gerardo der Buffo Leopoldo Cini. Da aber die Musik monoton befunden wurde und nur wenige Stücke anzogen, gab man bald den Elisir und ergötzte sich ungemein daran. Die Stücke, die rauschenden Beifall fanden, waren: die Introdukzion, das Duett zwischen der Adina und Nemorino, die Kavatine des Dulcamara, dessen Duett mit Nemorino und der Adina (welches letztere wiederholt werden musste) und das Finale.

Macerata. Die hiesige Società Filarmonica unterhielt die hiesigen Bewohner mit zwölf Vorstellungen der Gemma di Vergy, worin, der Tenor abgerechnet, lauter Dilettanten sangen. Die 17jährige Anna Carletti aus Fabriano, noch ganz Anfängerin, welche die Titelrolle gab, hat eine starke Sopranstimme, was heut zu Tage viel sagen will, in allem übrigen, sowohl im Gesang als in der Akzion ist noch viel zu lernen. Der Tenor Raf-

faelle Damiani würde mitgehen, wenn er keine abscheuliche Akzion hätte. Vom Herrn Sigismondo Onori aus Ascoli, welcher den Tamas machte, gilt ganz dasselbe, was von Dem. Carletti gesagt wurde. Herr Enrico Mucci, Schauspielerdilettant, war in der Rolle des Vergy ein weit besserer Akteur als Sänger und als seine Kollegen. Beifall gab es freilich oft, das Ganze sah aber doch einem Fiasco ähnlich. — Herr Graf Telesfore Carradori, Präsident der Gesellschaft, habe indessen Dank beim dermaligen grossen Mangel an Sängern, diese jungen Künstler aufgemuntert zu haben, ihre betretene Laufbahn mit Ernst und festem Willen zu verfolgen.

Ancona. Da hier seit einiger Zeit die Stagione di cartello im Frühling Statt findet, so ist, wie bei allen dergleichen Stagioni in Italien, die erste Vorstellung *(Apertura)* eine ordentliche Feierlichkeit; diesmal war sie zugleich ein ordentlicher Fiasco. Mit zwei exotischen Damen, der Dérancourt und Pauw, die beide lobenswerthe Sängerinnen sind, dem Tenor Guasco und einem Bassisten Coccetti gab man die schon ursprünglich zu Neapel mit der Malibran verunglückte Donizetti'sche Oper Maria Stuarda und unterlag demselben Schicksal. Wegen einer den Herrn Guasco zugestossenen Krankheit wurde das Theater mehrere Abende geschlossen, er selbst aber durch den Tenor Borioni ersetzt, und hierauf Rossini's Guglielmo Tell unter dem Titel Rodolfo d'Esterlinga, mit dem französischen Bassisten Armand Latour (Titelrolle) gegeben und kam, meist des Letztern wegen, aus dem Regen in die Traufe. Bedenkt man nun, was für ein Mechanismus dazu gehört, in Italien Oper und Ballet in einer feierlichen Stagione di Cartello in gehörige Ausführung zu bringen, wie Aller Erwartungen darauf gespannt sind, und auf einmal die Oper, welche doch das Haupt des Ganzen ist, verunglückt, so kann man einen solchen Fall ohne weiteres als eine Theaterkalamität betrachten. — Da die *Dérancourt* Anfangs Juni für's Paduaner Theater engagirt ist, so wurde sie durch die Signora Luigia Agostinelli ersetzt.

Forli hat den Muth gehabt den Riesen Donzelli zu engagiren, ihm zur Seite die beiden Prime Donne Del Sere und Moltini, den Altrotenor Castellan und dem Bassisten Guscetti. Mercadante's Bravo, d. h. Donzelli, machte Furore, aber auch den beiden Damen ward eine ehrenvolle Aufnahme zu Theil. Nach dem Bravo machte Rossini's Otello!!! mit Donzelli!!! Fiasco!!! Derobalben man abermals den Bravo und zuletzt die klassische Norma mit einer Sündfluth von Beifall gab; die Del Sere war Protagonistin, die Balelli die Adalgisa, und vorbenannter Riese Pollione.

Ravenna. Die brave Steyer, der wackere Buffo Cambiagio, der etwas kalte Tenor Zamboni und Bassist Zucchini gaben eine wahre dermalige Seltenheit eine Opera buffa: chi dura vince — die miserabelste von Ricci — mit gutem Erfolge. Die Steyer hat keine starke, umfangsreiche, aber hübsche Stimme, gute Gesangsmethode und Akzion. Campiagio ist bekannt. Coppola's Nina pazza per amore wurde mit gleich gutem Erfolge gegeben.

(Fortsetzung folgt.)

Künstlereigenthümlichkeiten.

Von C. B. von Miltitz.

Unter dem Titel „Silves musicales" hat Herr Henri Blanchard in der *Pariser* musikalischen Zeitung 1840, No. 34, 3. Mai, auf eine geistreiche Weise, mit französischem Humor, gewisse Sonderbarkeiten berühmter Gelehrten und Künstler erwähnt, die darin bestanden, dass es ihnen nur unter gewissen äussern Umständen möglich war, geistig zu produziren. Herr Blanchard führt einige in der That sehr auffallende Erscheinungen dieser Art an, die wir zur Ergötzlichkeit des Lesers berichten, einige andere dazu fügen, einige Unrichtigkeiten verbessern, die von teutschen Künstlern oder Gelehrten erzählt werden, und dann suchen wollen die geistige Seite der Erscheinung — nicht zu erklären — denn das ist, wie alles rein Psychologische unmöglich, — aber vielleicht in ein etwas helleres Licht zu setzen und der Sache das oft kindische Gewand abzustreifen, in dem sie, oberflächlich betrachtet, erscheint. Was nun Herr Blanchard von seinen Landsleuten erzählt, muss er, wie es sich von selbst versteht, vertreten. *Büffon*, der berühmte Naturforscher und Denker soll nicht anders als in einem reicherleuchteten Studirzimmer, am hellen Mittage, im reichgestickten Kleide mit Spitzenmanschetten, haben arbeiten können. *Bourdoloue* oder *Massillon* (Herr Blanchard ist darüber zweifelhaft), beides berühmte geistliche Redner, konnten keinen Gedanken entwickeln, als indem sie Violine spielten. *Gretry* soll, wenn ihm eine Komposizion oblag, erst in seine Küche gegangen sein, wo ihn der Geruch der verschiedensten Esswaaren produktiv stimmte. Wir erinnern hierbei, dass wir in seiner Biografie nichts davon gelesen haben. *Schiller*, *Gluck* und *Charles Nodier* — wohl einer der gemüthsreichsten heutigen französischen Schriftsteller — sollen sich in *une espèce de souterrain* eingeschlossen und dort *de l'excellent vin*, also wohl in einem ganz einfachen Keller, getrunken haben. Was *Nodier* betrifft, so müssen wir das Herrn Blanchard glauben, was aber *Schiller* betrifft, so ist das Weintrinken im Keller durchaus grundlos, da es jetzt aus unbezweifelten Quellen gewiss ist, dass der übermässige Gebrauch von China, den er gegen Fieberleiden sich angewöhnt hatte, ihn aufrieb. Eben so wenig passt die Anekdote auf unsern Landsmann *Gluck*, der ein sehr mässiges Leben führte. Dass *Victor Hugo* und *Voltaire* beim Arbeiten stets Kolik bekamen, ist weniger bekannt, als dass letzterer den Kaffee sehr liebte, den er, gegen seinen Arzt, wenigstens für ein *langsames* Gift erklärte, da er ihn während vierzig Jahren so häufig ohne Schaden angewandt habe. Dass *Haydn* sich nicht an's Piano setzte, ohne einen sehr schönen Brillantring am Finger zu haben, den er für einen begeisternden Talismann hielt, haben wir nie gehört noch gelesen. Rührender und interessanter wäre der verbürgte Umstand erwähnt worden, dass der fromme Mann nicht eher des Morgens an seine Arbeit ging, als bis er knieend den Himmel um seinen Segen angerufen hatte. Aber freilich passt so etwas nicht in den heutigen französischen Kram. *Mozart* vermochte bekannt-

lich, so wie Rossini, unter lärmender Gesellschaft zu komponiren, während andere die grösste Stille und Einsamkeit verlangten. Er pflegte immer linirte Notenblättchen bei sich zu haben, auf welche er, zumal auf Reisen, seine Ideen skizzirte. *Beethoven*, *Righini*, *Homilius*, *Naumann*, *Hesse* fühlten sich vorzüglich auf und nach langen Spaziergängen in schöner Natur zum Komponiren begeistert. *Hasse* soll den Hauptgedanken seines bekannten schönen Te Deum in D dur nach einem Spaziergang im grossen Garten bei Dresden geschöpft und beängstigt ihn zu vergessen, in Ermangelung jedes andern Schreibmaterials, ihn einem Bauernburschen, der ihm begegnet, mit Kreide auf den breiten Rücken geschrieben und ihn vor sich her in die Stadt getrieben haben! *Se non è vero etc.* Schreiber dieses hat viele Komponisten gekannt, und immer bemerkt, dass manche Sonderbarkeiten nur Reflexe ihres übrigen Wesens waren. *Naumann*, voller Feuer, heftig bis zum Verletzenden bei dem edelsten Herzen, war reinlich in seinem Aeussern, aber ohne Zierlichkeit. Er machte von seinen Arbeiten keine Skizzen, sondern schrieb unschön, strich aus, was ihm nicht taugte, und viel zu lebhaft um ein Blatt trocknen zu lassen, beschrieb er es höchst selten auf beiden Seiten, sondern ging gleich auf's nächste über. *Schuster* und *Seidelmann* dagegen, beide seine Schüler, höchst elegant und zierlich im Modestyl ihrer Zeit, machten Entwürfe von ihrer Arbeit und schrieben sie dann, schön wie in Kupfer gestochen nieder, ohne eine Note zu ändern. In allen Stimmen die *po.* und *for.* mit der grössten Sauberkeit eingezeichnet. Der alte *Misliweczeck*, ein zu seiner Zeit sehr beliebter Komponist, aber schon früh kränklich, konnte nicht anders als im Bett liegend arbeiten. Ein anderer sehr geschätzter italienischer Komponist liess sich, wenn er für die Kirche schrieb, erst von seiner Haushälterin die lauretanische Litanei zur heiligen Jungfrau laut vorbeten, wobei er knieend respondirte. Dann ging er an die Arbeit und lieferte treffliche Sachen. Manche Maler und Tonsetzer hatten eine solche Vorliebe für gewisse Farben und Formate von Papier, dass sie sich nur wenn sie solches hatten, zum Erfinden aufgelegt fühlten. Es würde wohl bei einigen Nachforschungen nicht allzuschwer sein, eine grosse Menge, und vielleicht noch weit eigenthümlichere Sonderbarkeiten von bedeutenden Männern im Reiche poetischer Schöpfungen zusammenzutragen, ohne dass damit mehr als ein unterhaltendes Kapitel in einer musikalischen Aesthetik gefüllt, aber nichts erklärt würde. Eben so geneigt als die Welt ist, jene Sonderbarkeiten mit der Nachsicht zu betrachten, die man halb Verrückten — und das sind ihr die Künstler mehr oder weniger alle — zugesteht, eben so schnell möchte der Freund der Künstler behaupten, jene Wunderlichkeiten seien vom echten genialen Künstler unzertrennlich, ja sie geben Bürgschaft von jener ganz andern wunderreichen Sfäre in der der Künstler lebt. Leider können wir das dem wohlmeinenden Enthusiasten nicht zugeben, da es unbestritten höchst verdiente Künstler gegeben hat und noch gibt, die, wenn sie sich überhaupt zum Schaffen aufgelegt fühlen, ganz unabhängig von Aeusserlichkeiten sind und durchaus keine Art von Sonderbarkeit an sich haben. Aber dagegen möchten wir auch keinesweges behaupten, dass jene den wunderlichsten Launen unterworfenen Künstler nicht vielleicht gerade die mit Fantasie am reichbegabtesten gewesen wären, und wenn wir genauere Nachrichten über das Privatleben mancher berühmter Kunstmeister hätten, so würden wir vielleicht, zu unserer Verwunderung, erfahren, dass auch sie von jenen unerklärlichen Sonderbarkeiten keinesweges ganz frei gewesen, sondern sie nur, um nicht gemissdeutet zu werden, ängstlicher verborgen, sich selbst strenge in Zaum und Zügel gehalten haben. Wer in den Dingen auf der Welt, so wie sie sich den Sinnen darstellen, nur eben Farbe, Ton, Form sieht und hört, ohne bei gewissen Nüancirungen z. B. von Grün und Blau, bei gewissen Klängen, wie z. B. Horn und Aeolsharfe, sich nicht auf's wunderbarste ergriffen, von geheimnissvollem Schauer durchrieselt fühlt, der mag ein praktischer Weltmensch sein — ein vielbegabter Künstler ist er schwerlich. Das Romantische, Mährchenhafte ist das Element des Künstlers und Anregungen einer Welt des Wunderbaren in der er entweder einst schon als Geist lebte ehe er für die Erde geboren ward, oder in die er dereinst versetzt werden soll, treten ihm da entgegen, wo die andern Menschen aber nur Blau und Grün sehen, einen Schall hören, einen Geruch riechen. Die Einwirkungen der Sinne auf alle Menschen sind bekannt, aber keineswegs alle Menschen die gern Blumen riechen oder Musik hören, werden durch den Geruch einer Blume an eine gewisse Person erinnert, die diese Blume trug, oder können sich der Thränen bei gewissen Tonverbindungen nicht enthalten, glauben bei einer harmonisch schönen Durchführung in verschiedenen Stimmen, Huldgestalten der Liebe und Wehmuth zu erblicken, die sich in mystischen Gruppen umschlingen und auf- und niederschweben. Die Art, wie sinnliche Eindrücke in manchen Menschen geistige Vorstellungen allezeit und stets in gleicher Stärke hervorrufen, ist eben so unbestreitbar gewiss, als unerklärlich. Wenn der Eintritt in einen gothischen erhabenen Dom, wenn das unerwartete Erklingen eines vierstimmig gut gesungenen Chorals selten einen Menschen unbewegt lässt, so sind diese Eindrücke an sich schon so stark, dass sie eine *bestimmte Stimmung* in nur etwas rezeptiven Gemüthern sogleich hervorrufen. Allein wie viel tausend Menschen sehen alljährlich die herrlichsten Sonnenuntergänge, den herrlichsten Mondschein ohne im Geringsten davon ergriffen zu werden. Man hat zweierlei Erklärungen der erwähnten Sonderbarkeiten an Künstlern versucht, die aber beide, wie das so oft der Fall ist, nichts erklären. Zuerst sagte man, der Denker oder Künstler sei als er eben einmal geistig produzirte, in einem Prachtkleide (wie Büffon) angethan gewesen, oder habe sich eben (wie Gretry) in der Küche befunden, als ihm musikalische Ideen gekommen. Nun sei ihm dieser Umstand *habituell* geworden und weil er *einmal* in einem Paradekleide tief nachgedacht, oder in einer Küche unter allerlei Gerüchen komponirt habe, weil Einer ferner *einmal* in einem blauen oder grünen Zimmer etwas rührendes er-

lebt habe, so sei ihm nun habituell geworden bei gewissen Nüançen von Grün oder Blau gerührt zu werden. Dass diese Erklärung ziemlich materiell, oder wie mit der Axt zugehauen erscheine und dem Erfinder wenig Kopfbrechens gekostet habe, liegt am Tage. Andere behaupteten, um jene geistige sensible Erregbarkeit für gewisse Farben und Strahlenbrechungen, für gewisse Tonverbindungen zu besitzen, müsse man erst durch mannichfache Geistesbildung herangezogen werden. Allein dem widerspricht die Erfahrung, dass ganz junge Kinder sich mit Lebhaftigkeit gewissen Farben und den Klängen gewisser Instrumente zugewendet haben. Referent hat selbst ein Kind gekannt, das mit drei Jahren unverwandt in die untergehende Sonne starrte und durch kein Spielzeug von seiner Exstase zurückgebracht werden konnte. Dasselbe Kind verlangte mit Ungestüm nach dem Orte getragen zu werden, von wo Klarinettentöne erklangen und liebkoste dem Bläser. Muss man aber diese Ausnahmen zugeben, so widerlegen sie von selbst die Zulänglichkeit jener erwähnten Erklärungen. Wie sehr täglich sogenannte physische Idiosynkrasien, z. B. Personen, die beim Anblick von Erdbeeren Blasen im Gesicht bekommen, andere, die die Gegenwart von gewissen Thieren ohnmächtig werden lässt, warum wollen wir nicht auch an geistige Idiosynkrasien glauben? So wenig wir dort die Ursache der Erscheinung zu erklären vermögen, so wenig können wir es hier. Ohne daher diejenigen für keine Künstler halten zu wollen, die dergleichen geistige Idiosynkrasien nicht kennen, sei uns doch erlaubt diejenigen, welche in gewissen Farben einen Lichtglanz von Jenseits sehen, in gewissen Tönen einen Ruf von Jenseits hören, für höchst geistig organisirt zu halten, und die wehmüthige Wonne, die sie bei jenen Farben und Tönen empfinden, und die sie so unaussprechlich glücklich macht, keinesweges für leere Schwärmerei zu erklären, sondern mit jener schweigenden Ehrfurcht zu betrachten, die uns höher gestellte Naturen, als wir selbst sind, unwillkürlich einflössen.

Feuilleton.

Am 22. Juni fand in London eine musikalische Akademie statt, worin die Königin, ihr Gemahl, und der höchste Adel Englands Gesänge vortrugen. Unter Anderm sang die Königin mit dem Prinzen Albert ein Duett aus Ricci's Disertore svizzero, mit Rubini und Lablache das Terzett: Soll ich dich Theurer u. s. w. aus Mozart's Zauberflöte; ferner wurde ein Chor von Mendelssohn-Bartholdy vorgetragen u. s. w.

Fräulein *Julie Harting*, Schülerin des Herrn Musikdirektor J. A. Lecerf in Berlin, verdient als schöner Mezzo-Sopran, der besonders in der Aussprache, im getragenen Gesange und im Triller auch bereits in Kehlenfertigkeit trefflich gebildet ist, alle Aufmerksamkeit. Sie hat sich für das Theater bestimmt. Wir haben jedoch das Fräulein nur als fleissige und sehr empfehlenswerthe Sängerin, nicht als Aktrice kennen gelernt.

Aus dem Amsterdammer Handelsblat, den 16. April 1840. Mit dem 19. März war das letzte Casino-Konzert, und somit die Konzerte in Herzogenbusch für dies Jahr beendet. Es liessen sich hören: Dem. Kalter, eine hoffnungsvolle Sängerin, ein Violoncellist, ein Hornist und auch Herr Hammer ein junger Virtuose auf der Oboe, der nach dem allgemeinen Urtheil der Sachverständigen der grösste Künstler auf der Oboe in den Niederlanden ist. Sein Ton ist voll, kräftig und metallreich. Sein Vortrag gediegen, modern, ausdrucksvoll und deklamatorisch, seine übermässige Höhe sicher und fast unbegreiflich; sein Adagio schmelzend, sein Staccato bewundernswürdig; dieser Künstler hat sich hier in drei Wintern sehr oft hören lassen, und zwar immer mit allgemeinem Beifall. Im letzten Konzert trat derselbe mit einem grossen Konzert von W. Braun auf, der sein Lehrer war. Nicht nur dass Herr Hammer selbst etwas tüchtiges leistet, so hat derselbe seine vortreffliche Methode auch an mehreren andern erprobt. Unter andern an einem Knaben von 13 Jahren, den er in einem Jahre so weit gebracht, dass derselbe nicht blos seine Repienstimme sauber bläst, sondern er liess sich mit ihm im Konzert bei Reggers in einem Doppelkonzert von Forling zu aller Verwunderung hören. Wie man sagt, so begibt sich Herr Hammer nach London.

Spontini hat den neulich erwähnten Prozess (s. Feuill. S. 582) vor dem Pariser Appellazionshofe verloren. Er ist mit seinem Verlangen, der grossen Oper die Aufführung seines Ferdinand Cortez zu untersagen, abgewiesen worden, muss die erhaltenen 6000 Franken Entschädigung wieder herausgeben und alle Kosten tragen.

Das grosse *Musikfest zu Aachen* ist am 7. und 8. Juni höchst glänzend gefeiert worden. Es nahmen an den Aufführungen mehr als 100 Instrumentisten, und über 400 Sänger Theil; Dirigent war Spohr. Aufgeführt wurden Händel's Judas Maccabäus, Mozart's Davidde penitente, Spohr's Vater Unser, Sinfonie von Beethoven. Aus allen Ländern waren Künstler und Kunstfreunde zusammengeströmt, z. B. Thalberg, Habeneck (aus Paris), Daussoigne (Direktor des Lütticher Konservatoriums der Musik). Die Ausführung selbst wird musterhaft genannt.

Preis-Ausschreiben.

„Noch viel Verdienst ist übrig, auf! habt es nur.“
Klopstock.

Die Musikvereine Heidelberg, Mannheim und Speier setzen hiermit, vereint, für ein

Trio für Klavier, Violine und Violoncell,

in den gewöhnlichen vier Sätzen (Allegro, Adagio, Scherzo und Finale) — nicht zu sehr gedehnt, einen Preis von zwanzig Ducaten aus.

Dabei ist Folgendes bedungen:

1) Die Bewerbungen sind in Partitur und geheftet (nicht eingebunden) im Monat Dezember 1840 postfrei (oder durch Buchhandel-Gelegenheit) „an den Musikverein in Mannheim“ einzuschicken.
2) Jede Bewerbung ist mit einem Motto auf dem Titelblatt, das aber den Kompositeur nicht nennen darf, zu versehen und mit einem versiegelten Zettel zu begleiten, welcher den Namen, Stand und Aufenthaltsort des Verfassers enthält, und aussen mit demselben Motto, wie die Partitur, überschrieben ist.
3) Einsendungen, welche nicht schulgerecht bearbeitet, oder bei welchen Obiges nicht berücksichtigt wurde, werden nach Eröffnung ihrer Beizettel zurückgesendet.
4) Dasjenige Werk, welches den Preis erhält, wird Alleineigenthum der obigen Vereine; die übrigen werden auf unmittelbares Verlangen zurückgegeben.
5) Die Preiszuerkennung geschieht durch drei, von diesen Vereinen zu erwählende Preisrichter; im Falle aber, dass sich in ihren Urtheilen eine Stimmenmehrheit nicht ergibt, durch urkundliches Loosen unter den drei, als des Preises würdig von ihnen bezeichneten Werken.
6) Die Preiszuerkennung, die Preisrichter, so wie die Verfasser des gekrönten und der nächststehenden Werke werden seiner Zeit öffentlich bekannt gemacht und zwar sobald es möglich, da hierzu eine Zeitfrist nicht bestimmt werden kann; weswegen auch diesfallsige unmittelbare Anfragen unbeantwortet bleiben.

Mannheim, im Juli 1840.

Im Namen der drei oben genannten Vereine d. Z. Geschäftsbesorger A. Schüssler.

Ankündigungen.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

	Thlr.	Gr.
Abt, F., Trois Rondinos faciles sur des thèmes favoris de l'Opéra: Les Treize pour le Piano à 4 mains. Op. 30	—	12
Adam, A., Potpourri de l'Opéra: Le Brasseur de Preston pour le Piano	—	16
Auber, D. F. E., Le Lac des Fées, Opéra arr. pour Piano seul	6	—
Burgmüller, Fr., La petite fête. Contredanse brillante et facile pour le Piano (avec Vignette).	—	8
— — La grande Bretagne. Contredanse brillante pour le Piano	—	8
— — Trois Divertissemens sur des thèmes favoris de Lucie de Lammermoor pour le Piano à 4 mains. Op. 54. No. 1. 2. 3 à	—	16
Chopin, Fr., Valse pour le Piano. Op. 42	—	16
Donizetti, G., Grande marche militaire pour le Piano	—	6
— — Ouverture de Roberto Devereux pour le Piano à 4 mains arr.	—	16
— — Potpourri de l'Opéra: l'Elisir d'amore pour le Piano	—	16
Dotzauer, J. J. F., XII Exercices pour le Violoncelle. Op. 158	—	20
— — Pièces pour 2 Violoncelles. Op. 159. Liv. 5	1	12
Helfer, A., Fantasie und Doppelfuge für die Orgel	—	12
Herold, F., Potpourri de l'Opéra; Le Pré aux Clercs pour le Piano	—	16
Kittl, J. F., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 5	—	14
— — Drei Scherzos für das Pianoforte. Op. 6	—	12
Kreutzer, C., Zwei Romanzen aus dem Trauerspiele: König Enzio von Raupach, mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Sie haben den König gefangen	—	4
- 2. Ich hab' sie einmal gesehen	—	6
— — Drei Duettinen für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 41	—	20
Kunze, G., Galoppe und schottischer Walzer für das Pianof. nach Themen der Oper: Der Feensee. Op. 36.	—	8
Lortzing, A., Czaar und Zimmermann, Oper für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt	5	—
— — Romanze daraus: Leb wohl mein flandrisches Mädchen, mit Begleitung der Guitarre	—	4
— — Lied daraus: Lieblich röthen sich die Wangen, mit Begleitung der Guitarre	—	4
Mendelssohn-Bartholdy, F., Festgesang für Männerchor bei Eröffnung der am ersten Tage der Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst auf dem Markte zu Leipzig stattgefundenen Feierlichkeiten. Klavierauszug	1	—
— — Achtzehn Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 19. 34. 47. einzeln No. 1 — 18. à	—	4-6
Meyerbeer, G., Gruss des Pagen aus der Oper: Die Hugenotten, mit Begleitung der Guitarre	—	6
Panofka, H., Grand Morceau de Concert en deux Parties (Adagio sentimental, suivi d'un Bolero) pour le Violon avec Orchestre. Op. 24	3	—
Le même avec Piano	1	4
— — Adagio appassionato per il Violino con Orchestra. Op. 27	—	20
Richter, E. F., Hymne: Heilig und hehr ist der Name des Herrn, für Chor und Orchester im Klavierauszug. Aufgeführt am 24. Juni 1840 bei der kirchlichen Feier der Erfindung der Buchdruckerkunst zu Leipzig	—	20

Bei **Wilhelm Paul** in **Dresden** erschien so eben:

Sängers Lieblingslieder. Auswahl beliebter Gesang-Kompositionen mit Pianoforte.

No. 1. Die Grenadiere. Ballade von C. G. Reissiger für Bass oder Bariton (aus Op. 98). 8 Gr.
- 2. Lied. „Ach wüssten's die Blumen," von C. G. Reissiger für Sopran oder Tenor (aus Op. 89). 4 Gr.
- 3. Das Erkennen. Ballade von C. Löwe (aus Op. 65). 6 Gr.
- 4. Der Musikant. Lied von C. G. Reissiger für Sopran oder Tenor (aus Op. 99). 4 Gr.

No. 5. Kuriose Geschichte. Lied von C. G. Reissiger für Bass oder Bariton (aus Op. 114). 4 Gr.
- 6. Die Berge. Lied von C. G. Reissiger für Alt oder Bass (aus Op. 104). 4 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Aufforderung.

Herr Gruisi, italienischer Sänger, der sich im Februar d. J. in Nürnberg befand, wird aufgefordert, den Unterzeichneten seinen jetzigen Aufenthaltsort anzuzeigen, welche Bitte auch an diejenigen gestellt wird, die solchen kennen.

Riegel & Wiessner in Nürnberg.

☞ Hierzu Beilage No. 6. Facsimile der Handschrift von Bernard Romberg.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten August. № 32. 1840.

Uebersicht
der vom ersten April bis in die Mitte des Monats Juli herausgekommenen Werke.

Für Orchester, zugleich mit Harmoniemusik.

An gedruckten *Sinfonieen* sind wir diesmal nicht reicher geworden. Dafür sind 11 *Ouverturen* erschienen, die alle, mit Ausnahme einer einzigen, theils besonders, theils in Nachrichten besprochen worden sind. Wir erhielten aus *Adolph Adam's* Oper: La Reine d'un jour (bei Schott); aus Le Lac des Fées von *Auber* (Breitkopf und Härtel); aus Roberto Devreux von *G. Donizetti* (ebendaselbst); aus La Symphonie von *L. Clapisson* (Schott); von *J. W. Kalliwoda* die siebente in C moll, Op. 101 (Peters); von *Mozart* in Partitur 3 (Schlesinger); von *Jul. Rietz*, Op. 7 (Kistner); von *Verhulst*, Op. 7 und 8, ein Intermezzo und eine Ouverture (Breitkopf und Härtel). — Die Ballsäle haben sich einer Ausbeute von 18 Werkchen zu erfreuen. Darunter findet man von *Lanner* 4 Sammlungen, Op. 144, 148, 151 und 157; von *Strauss* 3, Op. 116, 117 und 118; von *Musard* eine Sammlung; von *Ph. Fahrbach* 2, Op. 40 und 41; von *Jos. Labitzky* 3, Op. 49, 57 und 60. — Die *Militärmusik* ist mit 11 Werkchen begünstigt worden. Unter diesen zeichnen sich aus: die 26. Lieferung von *J. H. Walch* Pièces d'harmonie (bei Peters); die 15. und 16. Lieferung einer Sammlung (bei Häcker in Chemnitz) und Harmonie-Balltänze von *Lanner*, Op. 154. Unter 3 Heften, die Märsche enthalten, ist eine Sammlung für Trompeter mit der 23. Nummer fortgesetzt worden. Ausser dem sind noch 3 Hefte Arrangements aus Opern erschienen. Also zusammen 40 Nummern.

Für Violine

a) mit *Orchesterbegleitung* 5 Nummern: von *Ch. Lipinski*, Op. 26 und 28 (Breitkopf und Härtel); von *Mayseder* Rondo, Op. 56 (Artaria); von *Aug. Pott* Variazionen, Op. 16 (Breitkopf und Härtel); von *Th. Täglichsbeck* Var. brill., Oeuv. 17 (Hofmeister). — *b)* für 4 *und* 5 *Streichinstrumente* 12 Nummern. Unter diesen steht die Partiturausgabe der *Jos. Haydn*'schen Quartetten bei Trautwein, von welcher wir bereits berichteten, oben an. Bis jetzt ist das 5. und 6. noch hinzugekommen. Hervorzuheben sind noch ein Quintett von *J. C. Lobe*, Op. 35 (Schott) und eins von *Jos. Mayseder*, Op. 55 (Artaria). Den Tanzlustigen machen sich 4 Werkchen nützlich, die für das Streichquartett arrangirt worden sind, 2 von *Lanner*, Op. 148 und 154 — und 2 von *Strauss*, Op. 116 und 118. — *c)* für die Violine allein und einige für ein zweites Streichinstrument sind 6 Hefte gedruckt worden, darunter: von *Franç. Prume* 6 grosse Etüden, Op. 2 (Schlesinger); von *Ant. Bohrer* neue Ausgabe seiner Etüden, Op. 59; von *Leon de St. Lubin* 6 gr. Caprices, Oeuv. 42 (Kistner). — *d)* mit Pianofortebegleitung, meist Arrangirtes, 12 Nummern. Also im Ganzen 39 Nummern.

Die Bratsche

ist diesmal so glücklich gewesen, 2 neue Werke zu erhalten, ein Concertino mit Begleitung von 2 Violinen, Alt und Violoncelle, von *W. Mejo* (bei Häcker) und ein zweites Concertino mit Orchesterbegleitung, Op. 12, von *Ferd. David* (bei Kistner). Die Bearbeitung der Begleitung für das Pianoforte gibt die dritte Ausgabe. So wohl ist es diesem vortrefflichen Instrumente lange nicht geworden. Kommt aber nur einmal irgend Etwas, sei es auch völlig unverschuldet, aus der Mode; so muss ihm ein besonderer Glücksstern aufgehen, wenn es wieder, in seine Rechte eingesetzt, zu Ehre und Ansehen kommen soll. Das würde geschehen, wenn ein ausgezeichneter, im gefühlten Gesange und glänzender Bravour gleich tüchtiger Spieler einige dem Karakter des Instrumentes angemessene, innerlich rechtschaffene und doch dabei weltkluge Solosätze vortragen wollte. Möge man es versuchen. Ein namhafter und beliebter Violinvirtuos wäre wohl der Beste dafür.

Für das Violoncelle

sind im Ganzen 20 Werke und Werkchen herausgekommen. Unter diesen ist nur ein einziges eines bekannten Komponisten mit Orchesterbegleitung, die übrigen mit Quartett oder meist mit Pianoforte. Das mit Orchester-, zugleich auch mit Quartett- und Pianofortebegleitung gedruckte Werk ist von *E. A. Kummer:* La Mélancolie, die jetzt Mode zu werden scheint, Op. 63; von demselben Adagio et Thème varié, Op. 65, mit Quartett- oder Pianofortebegleitung. — Von *Aug. Franchomme* Variazionen mit Quartett, Op. 4, und Notturnen, Op. 15, Liv. 1 et 2, mit einem zweiten Violoncelle; — von *Jos. Merk:* Aux Amateurs, No. 5. Capriccio, mit Pianoforte, Op. 23; — von *B. Romberg:* Amusements des Amateurs, Liv. 1 et 2; La Cachucha; Potpourri, Op. 4, alle mit Pianofortebegleitung. Endlich noch ein erstes Werk, Fantaisie mit Orchester oder Pianof. von *Georg*

Hausmann, welches wir ausheben, hauptsächlich um den Mann in die musikalische Welt einzuführen, theils noch weil man ein erstes Werk nicht immer auf den Titeln zu sehen bekommt. Auch

der Kontrabass

hat richtig diesmal sein Bravourstück erhalten in Variazionen über Himmel's Lied: „An Alexis" (!) von *Aug. Müller*. Das Pianoforte hat das Vergnügen den hüpfenden Alten zu begleiten.

Für die Flöte

wird zum Besten der Liebhaber aus billiger Rücksicht zur Bewahrung treuer Zärtlichkeit immerfort das Mögliche gethan; die Presse hat 23 Hefte entlassen. Variazionen mit Orchesterbegleitung lieferte nur Herr *Soussmann*, Op. 32; Herr *Jos. Küffner* that es in seinem 293. Werke nur mit Pianofortebegleitung und Herr *E. Welckiers* gab in Op. 74 eine Fantasie d. h. ein Potpourri mit Quartett oder Pianoforte; Herr *Kaspar Kummer* brachte ein Divertissement mit Quartett, Op. 100, und ein Concertino, Op. 101, mit Pianoforte; *T. Berbiguier* hingegen beschenkte seine Getreuen nicht allein mit einer Cavatine für 3 Flöten, Op. 110, sondern auch sogar mit einer zweiten grossen Sinfonie concertante für 2 Flöten und Pianoforte, Op. 154. Die übrigen Werke bestehen aus lieblichen Kleinigkeiten, worunter auch manches glücklich arrangirte Tanzheft die Bläser anlocken wird. Für solide Uebung hat *A. B. Fürstenau* gesorgt durch einen zweiten Band seiner 24 täglichen Studien zur Erlangung und Bewahrung der Virtuosität, Op. 125 (s. d. Blätter 1839, S. 1041).

Für alle übrige Blasinstrumente

mit Ausnahme der oben angezeigten Militärmusik sind doch diesmal im Ganzen 18 Werke erschienen, mehr als seit langer Zeit. Wir werden sehen, ob es aushält. Wäre es nicht, so liegt die Schuld nicht an den Komponisten, nicht an den Musikalienverlegern, sondern an den Bläsern, die nicht kaufen, lieber abschreiben, oder wo möglich sich selbst etwas zusammensetzen. Unter die namhaftesten dieser Ausgaben gehören: von *C. G. Reissiger* Fantasie für Klarinette mit Orchester- oder Pianofortebegleitung, Op. 146; — von *G. Vogt* viertes Concertino für Klarinette mit Orchester- oder Pianofortebegleitung, auch für die Oboe eingerichtet; — von *H. Luft* Concertino brill. für Oboe mit Orchester, oder Quartett oder Pianoforte, Op. 5; — von *J. G. Pröhl* Variazionen für Horn mit Orchester, Oeuv. 1; — von *Ferdin. David* Concertino für Fagott mit Orchester oder Pianoforte, Op. 12. Für den Fagott sind auch zwei Schulen geliefert worden: Theoretisch-praktische Anleitung zum Fagottspiel u. s. w. von *W. W. Neukirchner* (Leipzig, bei Hofmeister), dann Neueste Wiener Fagottschule u. s. w. von *Jos. Fahrbach*, Op. 17 (Wien, bei Diabelli).

Für die Guitarre

ist mit 11 Ergötzlichkeiten verschiedener Art gesorgt worden, meist Opernarrangements und Tänze. Die diesmaligen Hauptkomponisten, die sich auch höher verstiegen haben, sind *M. Giuliani*, welcher in Op. 141 und 142 Variazionen über ein neapolitanisches Thema, und in Op. 150 sogar Gran Sonata eroica gab für Guitarrenhelden. — *L. Legnani* variirte Themen aus Bellini's Norma, Op. 201, und machte das Andante und Allegro der Rossini'schen Ouverture zu Wilhelm Tell für nächtliche Ständchen brauchbar.

Die Harfe

hat 3 Nummern erhalten: zwei von *E. Parish-Alvars*: Ricordanze del l'Opera „Sonnambula," Op. 46 — und Grande Fantaisie et Variations de Bravoure sur des Motifs de L. Ricci mit Orchesterbegleitung. — Herr *Th. Labarre* gab mit Herrn *Tulou* 3 Duos de Salon sur des thèmes favoris de Donizetti pour Harpe et Flûte. Auch

die Physharmonika

ist nicht ganz leer ausgegangen. Ihr Getreuer *C. G. Lickl* hat sie in seinem Op. 51, No. 4, mit 2 Potpourri nach Motiven aus der Sonnambula versehen im Vereine mit dem Pianoforte. Der Haupttitel heisst: Wiener Salonmusik. Periodisches Werk für Physharmonika und Pianoforte. Und nun zum

Pianoforte,

dem unter Andern auch die Papiermacher viel Heil verdanken. Zunächst sind *a) mit Begleitung anderer Instrumente* nicht weniger als 42 Werke erschienen. Da wir das Wichtige schon besprochen haben, so bleibt uns nur noch übrig auf diejenigen Ausgaben aufmerksam zu machen, die wir, sind sie, wie wir voraussetzen, werthvoll, noch besprechen werden. Von *C. G. Reissiger* wurde gedruckt 5me Quatuor brill. mit Violine, Alt und Violoncelle, Oeuv. 141; — von ihm und *F. A. Kummer* Variazionen, Op. 151; — von *J. Benedict* und *C. de Beriot* Fantaisie concertante sur la Norma, Oeuv. 28; — von *L. Spohr* IIIme gr. Duo concertant, Oeuv. 112. Dabei erinnern wir noch an einige neue Auflagen der *Beethoven*'schen Trios bei Haslinger. — *b) für zwei Pianoforte* erhielten wir die Fortsetzung der Auswahl der vorzüglichsten Tonwerke *W. A. Mozart's*, eingerichtet von *Ludw. Gall*, und zwar die 7. bis 10. Lieferung, worauf wir wiederholt aufmerksam machen; dann *Beethoven's* erste Sinfonie für 8 Hände eingerichtet von *G. M. Schmidt*, Op. 21 — also 4 Nummern. — *c) Vierhändiges* hat sich bis gerade 50 Nummern gesteigert, wozu noch 3 Ouverturen, eine von *Berlioz* (Waverley) und zu *Kuhlau's* Erlenhügel, auch die eingerichtete Konzertouverture von *Jul. Rietz* kommen, also zusammen 53 Ausgaben. Die meisten sind natürlich Arrangements, welche, so wie die eigens vierhändig verfassten Werke jederzeit von uns angezeigt werden, sobald man sie uns für diesen Zweck einzusenden beliebt. — *d) Zweihändiges* wird immer in solcher Hülle und Fülle gespendet, dass wir unsere Unterabtheilungen in besondere und namhaftere Werke, Variazionen, Ouverturen, Tänze, Märsche und Lehrbücher beibehalten. Werke von der ersten Art empfingen wir in der verschiedensten Qualität nicht weniger als 120, worunter einige Nummern von 3 bis 6

Heften sich befinden. Das Gute ist oder wird besprochen. Wir bemerken nur, dass *Dom. Scarlatti's* Sammlung von der 18. bis zur 22. Lieferung fortgesetzt worden ist (bei Haslinger) und dass schon wieder eine neue Auflage von *Dussek's* La Consolation, Oeuv. 62, geliefert worden ist. *Kalkbrenner's* La Mélancolie et la Gaîte, Oeuv. 96, und Le Rève, Oeuv. 113, ferner *Hummel's* La Galante, Oeuv. 120, haben gleichfalls neue Auflagen erlebt. — *Ouverturen* erhielten wir nur 2, zu *Donizetti's* La Fille du Régiment und zu *Hermann Schmidt's* Ballet „Liebeshändel" (von Paul Taglioni). — *Variazionen* zählen wir ein blankes Viertelhundert. Unter diesen hat sich *Kalkbrenner's* Op. 120 über eine Chopin'sche Mazurka eine neue Auflage verdient; übrigens haben vorzüglich die Herren *Friedr. Burgmüller*, *H. Herz* und *Fr. Hünten* zu neuen verholfen. — Die Lust zu *Märschen* hat wieder recht artig zugenommen; es wurden doch wenigstens ein Dutzend Hefte gedruckt. — Welche treue Liebe aber die Herren Verleger zu *Tanzheften* gewonnen haben, ist zum Erstaunen. Unter 90 Heften in einem Vierteljahre thun sie es gar nicht. Diesmal sind den Fussfreuden wieder 94 Hefte gewidmet worden. Die Herren *Strauss*, *Lanner*, *Musard*, *Labitzki*, *Fahrbach* u. s. w. haben immer neue Gedanken. — Wer darin nicht fortkommt oder die Sache ernstlicher nimmt, schreibt *Lehrbücher*. Es sind 4 erschienen. Herr *Konrad Max Kunz* hat eine praktische Pianoforteschule für den allerersten Anfang in 200 leichten progressiven Handstücken für ganz kleine Schüler geschrieben, welche die Oktave nicht spannen können, Op. 2. — *A. Birnbach* lieferte gleichfalls eine praktische Klavierschule von den ersten Fingerübungen an. — *F. Hünten's* Klavierschule, Op. 60, hat die dritte Auflage für sich. Zum Besten derer, welche die früheren Auflagen besitzen, ist ein Supplement gedruckt worden. — Endlich haben auch die unvergänglichen Tonleitern durch alle Dur- und Molltöne die Presse abermals in neue Bewegung gesetzt.

Für die Orgel

wurden wie im vorigen Vierteljahre 10 Hefte gedruckt. Das Wichtigste haben wir stets im Auge, so dass Manches, was uns zeitig übergeben wird, schon besprochen ist, ehe es in den Katalogen erscheint. Wir haben nichts zu bemerken, als dass vom achten Jahrgange des oft beurtheilten Museum's das zweite Heft — und von *Rink's* Supplementbande für das Choralspiel das vierte Heft erschienen ist.

Gesangwerke für die Kirche

vermehrten sich mit 25. Sie sind oder werden näher angezeigt.

Konzertgesänge, theils mit Orchester, theils mit einigen Instrumenten

zählen wieder 13 Nummern, wie im vorigen Vierteljahre. Nur „Der Bergmannsgruss" von *Ernst Pollack* ist für 4 Männerstimmen und mit Harmoniemusik (oder Pianoforte) versehen: die übrigen alle sind für eine Singstimme und haben zu dem Pianoforte noch ein Streich- oder Blasinstrument zur Begleitung, was seit einigen Jahren Mode geworden ist. Die meisten dieser Gesänge sind liederartig.

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung des Pianoforte

sind grösstentheils, dem Wichtigen nach, bereits beurtheilt worden; Einiges folgt noch. Im Ganzen sind 31 Sammlungen geliefert worden. Unter diesen sind 2 für Schulen, von *Nitsche* und *Wurst*, beide uns unbekannt; des verstorbenen *A. Kretzschmer* Volksliedersammlung wird von A. Wilh. v. Zuccalmaglio fortgesetzt; es erschien davon das 9. und 10. Heft.

Opernwerke,

die, wie Jeder weiss, in der Regel im Klavierauszuge bald vollständig, bald in Aushebung der beliebtesten Gesänge gedruckt werden, zählen zwar 17 Ausgaben: es sind aber meist nur Einzelnheiten aus schon bekannten und angezeigten Opern. In vollständigen Klavierauszügen wurden 3 geliefert, von denen die erste noch dazu bereits in der vorigen Uebersicht angegeben wurde, nämlich: *Adam's* Königin von einem Tag. Es bleiben also nur zwei zu nennen, die jedoch auch schon in besondern Beurtheilungen beleuchtet worden sind: *Hoven*, Turandot — und *Mercadante*, die Nebenbuhlerin (le due illustri Rivali).

Für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte und für zwei Sammlungen der Guitarre ist ein neuer Segen in 137 Heften ausgegossen worden. Was wir früher darüber bemerkten, gilt auch hier; wir haben nichts von Bedeutung hinzuzufügen. An *Lehrmethoden und Gesangübungen* wurden „Neueste vollständige theoretisch-praktische Gesangschule von *A. Panseron*" fortgesetzt vom 3. bis mit zum 5. Hefte, dann Gesanglehre für die deutschen Schulen in Baiern, 2. Abtheilung. Neu erschienen: von *K. Faber* vollständiger Gesangkursus für Volksschulen (bereits beurtheilt); *W. Herx* musikalische Liederfibel für die Schuljugend Deutschlands, Op. 92; *G. Wichtl* 63 ein- und zweistimmige Gesangübungen zur Erlernung des sichern Treffens u. s. w. mit Begleitung des Pianoforte, Op. 4. Im Ganzen demnach 5 Anweisungen.

Schriften über Musik

erschienen 11, nämlich: die zweite Lieferung des Supplementbandes zum Stuttgarter Universallexikon der Tonkunst. — *J. G. Töpfer's* Anleitung zur Erhaltung und Stimmung der Orgel für Organisten. — *A. Reicha*: Die Kunst der dramatischen Komposizion oder vollständiges Lehrbuch der Vokaltonsetzkunst in 6 Büchern mit den nöthigen praktischen Beispielen, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von C. Czerny. — *K. Ehmann*: Die Reform des allgemeinen Kirchengesanges in Würtemberg. — *A. C. Albrechtsberger*: Ausweichungen von C dur und Moll in die übrigen Dur- und Moll-Töne. — *Schindelmeisser*: Ein Wort über meine Musikunterrichts-Anstalt (in Berlin). — *Krieger*: Versuch einer Theorie der Töne und ihrer Anwendung zur Erklärung der Mo-

difikazion der Harmonie der Musik. — *Friedrich Rochlitz:* Sammlung vorzüglicher Gesangstücke der grössten für die Geschichte der Tonkunst wichtigsten Meister u. s. w. Zweiten Bandes erste Hälfte. — *Ant. Schindler:* Biographie von Ludw. v. Beethoven. — Die beiden letzten Schriften haben wir bekanntlich schon beurtheilt.

Tabellarische Zusammenstellung von diesem Vierteljahre:

Für Orchester erhielten wir im Ganzen	40	Werke.
- Violine	39	—
- Viola	2	—
- Violoncelle	20	—
- Kontrabass	1	—
- Flöte	23	—
- die übrigen Blasinstrumente	18	—
- Guitarre	11	—
- Harfe	3	—
- Physharmonika	1	—
- Pianoforte	351	—
- Orgel	10	—
- Kirchengesang	25	—
- Konzertgesang	13	—
- mehrstimmigen Gesang	31	—
Opernausgaben	17	—
Einstimmiges	137	—
Gesanglehren	5	—
Schriften (ohne die Zeitschriften)	11	—
Summa:	758	Werke.

Neue Liederkomponisten.

Die Meermaid, Frage, An Kitty, Trennung — für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von *Walther v. Goethe.* Op. 1. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 16 Gr.

Es sind lauter durchkomponirte Gesänge kurzer Art mit leichter Begleitung nicht zu bunter, meist natürlich und artig gehaltener Melodieen. Die Meermaid, nach dem Schottischen von O. L. B. Wolff, ist das längste balladenhafte Gedicht, sehr bewegt und im Ganzen angemessen in Töne gebracht, so dass es ansprechen wird. Einige harmonisirte oder mit Bassschlägen versehene Uebergangstöne, namentlich in neuen Rhythmenanfängen, und Aehnliches zeigen von nicht völliger Abrundung des jungen Tonsetzers. Besser wären Durchgangsharmonieen der rechten Hand ohne bestimmten Bass gewesen. Allein dergleichen Dinge fühlen nicht Alle; es kann sie daher auch nicht stören. No. 2. An Kitty, von H. Heine, in seiner bekannten Art, wie in frappanter Dämmerung mit passender, nicht gesuchter Musik. No. 3. Trennung, von O. L. B. Wolff, in Heine's Manier, einfach gesungen und begleitet. No. 4. Frage, von O. F. Gruppe, Gedicht und Komposizion in leicht naiver Kanzonettenart. Die Sammlung wird den Freunden des jungen Mannes recht wohl gefallen.

Der Zigeunerknabe im Norden für eine Singstimme mit Pianoforte von *C. D. Lithander.* Ebendaselbst. Preis 8 Gr.

Das hübsche Gedicht von Em. Geibel ist einfach und frisch durchkomponirt, ohne mehr Mittel anzuwenden als gerade nöthig sind, immer aber so viel wechselnd und hebend, dass das Ganze eingänglich unterhält und zu empfehlen ist.

Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte — von *Friedr. Fetzer.* Op. 1. Leipzig, bei C. A. Klemm. Preis 10 Gr.

Einsamkeit: „So sitz ich oft alleine," ganz schlicht, ungesucht passend. No. 2. Ständchen: „Sonne, birg dein Licht," mit leichter Nachahmung der Singstimme im Diskante der Begleitung, freundlich in Zärtlichkeit. No. 3. Nachts: „Dem stillen Hause blick ich zu," abermals leicht und zärtlich. No. 4. An Sie: „Eine Blume bist du nicht," weniger angemessen und etwas zu gewöhnlich bis auf Des dur. No. 5. Ständchen: „Athmend nur leise," wie das vorige, nur in A dur.

Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte — von *Theodor Kullak.* Op. 1. Berlin, bei Schlesinger. Preis ⅓ Thlr.

Das Lied vom verlockten Pfäfflein hat in der natürlichen Führung des Melodischen Manches von guter Erfindung, allein das Gedicht hat weder eine recht ernste noch komische Spitze, wird daher wohl die Meisten gleichgiltig lassen. Es ist durchkomponirt. No. 2. Ihr Auge, von Hauff, ist besser, die Musik für den Text zu spielend. No. 3. Trennung, von H. Heilmann, mag der beiderseitigen Dichtungsauffassung wegen seine besonders gestimmten Liebhaber finden. No. 4. Der Fischfang, von Ludw. Tieck, hat etwas Possierliches in Dichtung und Musik, was Manche für sich haben wird.

Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1: *für eine Bariton- oder Altstimme.* — Op. 2: 6 *Lieder für eine Singstimme* — von *Aug. Schäffer.* Ebendaselbst. Preis von Op. 1: $^7/_{12}$ Thlr.; Op. 2: $^5/_{12}$ Thlr.

Das erste Heft enthält zwei Gesänge aus der Oper: „Emma von Falkenstein," gedichtet von Genée, komponirt von dem obengenannten. Der erste Gesang ist ein Trinklied mit angehangenem Chor, der in jetzt gewöhnlicher Art in Stimmenmischung sich lustig macht. Der zweite Gesang ist eine lange, polonaisenartige Kavatine für eine Altstimme, in Berlin von Fräul. Hähnel gesungen. Die Beziehungen dieser Gesänge sind ohne Bekanntschaft mit der Oper nicht zu errathen; sie werden also nur denen angenehm sein, die sie im Anhören des Stückes hübsch fanden. — Das zweite Heft bringt folgende kurze Lieder: 1) Ständchen, von Karl Rosenkranz; 2) Heimlich; 3) Abschied, von A. Doyé; 4) Herbstlied, von Georg Beckmann; 5) Liebeslust, von A. Pelkmann; 6) Die drei Wünsche, von A. Mertig. Nichts darin ist überschwenglich; die gewohnte Weise

herrscht vor, obgleich zuweilen von den Dichtern und dem Komponisten nach einer eigenen mitten im Festhaltenwollen des Natürlichen gerungen worden ist. Das wirklich Erfasste neigt sich weder zur Rechten noch zur Linken, eher zuweilen nach der letzten Seite. Beide Hefte verfallen also der Geschmacksrichtung jedes Einzelnen, wie so Vieles.

Der kleine Savoyard, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von *C. Kudelski*. Breslau, bei Karl Cranz. Preis 8 Gr.

Das Gedicht ist von Pulvermacher, gehört unter die Rührlieder und wird manches Mutterauge weinen machen. Die Melodie wechselt mit Moll und Dur in gehörigen Abtheilungen und in munterem Rhythmus und wird durch manche Koloratur des Pianoforte verziert. Den Titel schmückt ein hübscher Junge mit seiner Marmotte. Im Uebrigen geht Alles natürlich zu mit glücklichem Schlusse.

Das war ich! Für eine Singstimme mit Pianoforte von *E. F. Gäbler*. Op. 3. Berlin, bei Bechtold und Hartge. Preis 7½ Sgr.

Das bekannte Gedicht von Th. Körner, das für manchen Jüngling, der mit einer mässigen Tenor- oder guten Baritonstimme begabt ist, in nicht zu seltenen Lagen besondern Werth haben muss, ist hier in recht anmuthige und gefällig eingängliche Töne gebracht, die immer unterhalten, vielleicht auch nützlich wirken werden.

Lieder und Gesänge komponirt von Gustav Barth.

1) *Des Sklaven Klage* von *G. F. Blaul*. Wien. No. 8 der Lyra. 1. Jahrgang.
2) *Der Fischer* von *A. Schumacher*, Ebend. No. 9.
3) *Gedichte* von *Leonhard Lentsch*. 4. Werk. Wien, bei Trentsensky. Preis 36 Kr.
4) *Gedichte* von *J. Almi*. Op. 5. Ebendaselbst. Preis 54 Kr. Konv. M.
5) *Der Gruss und der wandernde Knabe*. Op. 6. Ebendaselbst. Preis 1 Fl. Konv. M.
6) *Wehmuth und alte Heimath*. Op. 7. Wien, bei E. Mollo. Preis 30 Kr.
7) *Herbstlied* von *Ludw. Tieck*. Op. 10. Ebendaselbst. Preis 30 Kr.
8) *An meine Lieder* von *Ida* Gräfin *Hahn-Hahn* u. s. w. Op. 11. Ebendaselbst. — Alle für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Gleich No. 1 ist trefflich; Es verbindet sich glückliche Erfindung und karaktervolle Haltung in gut gesteigertem Aufschwunge mit natürlich Melodischem. Man wird den liedermässig durchkomponirten Gesang schön finden. No. 2 ist ebenfalls eigen und anziehend, doch so, dass es fast für den Gegenstand zu viel ist. Das Lied ist durchkomponirt wie das erste. No. 3 enthält drei Nummern: „Ach!" in sanfter doch schwärmerischer Trübe sehr sangbar und ansprechend; „Zurück, ihr Schmerzen!" in sehr entschlossenem Muthe tief fester Trauer sicher gefasst und prunklos echt durchgeführt; „Gute Nacht!" ganz einfach und nicht minder eigen blos durch Harmonieenwendungen, die einem Theile höchst karakterisch zusagen, von einem andern ermässigt gewünscht werden. Es herrscht aber in Allem ein gut inneres Walten. — No. 4. „Ihr Auge," sinnig einfach in Wort und Ton; „Beim Scheiden." Der Text, an sich gerad und ohne jenes Heimliche, was zwischen dem Wortausdrucke steht, gibt der Musik eine solche Unterlage, die man vorzüglich den Opernkomponisten wünschen möchte und die sie nicht selten zu ihrem Unstern entbehren. Der Vorfasser hat das Musikalische, was im gesund kernhaften der Idee, weniger im dichterischen Ausdrucke der malerischen Wortstellung liegt, trefflich benutzt und das in Tönen hinzugedichtet, was man sich am Liebsten in Tönen vorsingen lässt. Der Gesang, zu dem eben diese Begleitung nothwendig gehört, wie es immer sein sollte, ist trefflich. — „Auf Wiedersehn." Auch diesem Gesange fehlt es an einer gewissen an's Dramatische streifenden Lebendigkeit nicht, noch weniger an eigenthümlicher Zusammenstellung, die sich vorzüglich in den Mittelsätzen kund gibt. Sollte es auch bei dem ersten Versuchen dieses Gesanges Einigen und zwar nicht unerfahrenen Sängern und Spielern wünschenswerth scheinen, dass der Begleitung eine gewöhnlichere Figurirung zugetheilt worden sein möchte, so wird man doch bald bei gehöriger Vertrautheit mit dem Gegebenen nicht nur damit einig, sondern man erkennt ihm sogar mehr Unterhaltendes zu, was zwar das Innige, was hier die Hauptsache ist, nicht fördert, aber auch nicht verdrangt, dem äussern Reiz hingegen auf alle Fälle fördersam wird. Dieser äussere Reiz, wenn er anders nicht allzustark gegen den innern Kern der Gefühlsrichtung anstrebt, ist selbst bei gebildeten Sängern seit längerer Zeit noch nicht abnehmend der bevorzugte Liebling der Zeit, wenn er es auch nicht gerade immer zu sein verdient. — „Im Sterben" ist nicht ohne Anziehendes, aber zu weit ausgeholt; für den kleinen Weg, den es zu gehen hat, sind der Anstalten zu viele gemacht, die Zusammendrängung zu stark, die Ausbildung des Einzelnen unmöglich und darum „die gute Nacht" weniger beruhigend oder sonst zu einem sichern Gefühle lenkend, als vielmehr darnach verlangend. — Die fünfte Sammlung singt zuerst „Den Gruss" von Ludw. Reland. Die Musik hat viel sinnig Strebsames, krankhaft Ansehnendes, wie ein Heimweh. Die Hirtenschalmei klingt darum gleich im Vorspiele bedeutsam durch und tönt im Verlaufe mannichfach wieder; dazu viel eigene Wendungen, seltsam lebendig und ohne den Zusammenhang zu verlieren. Und dennoch wäre es uns lieber, wenn die Musik weniger über den schlicht sinnigen Worten stehen, mehr sich unterordnen und dadurch tieffühlender sich zeigen wollte. — „Der wandernde Knabe" (nach dem Englischen), sehr düster und etwas zu hart harmonisirt. Es ist der Jugend eigen, im Kunstkontraste mit der Wirklichkeit sich am glücklichsten zu fühlen; je

glücklicher und begabter, desto geflissentlicher winkt sich der Lenz die Nebel der Nacht heran und taucht sich in ihre Verdämmerungen, eine Neigung, die mit jeder Befriedigung eine Genesung vom Uebel feiert, wo es nur seinen Sitz in rüstiger Natur aufgeschlagen hat, deren Kraft nicht leicht aufzureiben ist. Die sechste Sammlung (Op. 3) gibt wieder zwei durchkomponirte, mehr dem Liede sich nähernde Gesänge; „Die Wehmuth," von Freih. v. Eichendorf, ganz den Sinn athmend, den wir eben schilderten. Ist er im Worte klar ausgesprochen, wie hier, setzt sicher die Musik, sei es im Rhythmus, sei es in der Tonfolge, zum Schmachten der Schmerzen etwas Freundlicheres zu, um — des geliebten Kontrastes willen, der hier noch dazu vom Dichter selbst verlangt wird. Das ist auch hier gewissenhaft und gewiss mit Lust erfüllt. — „Alte Heimath," von Justinus Kerner, wiederum ein düsterer Sehnsuchtstraum, der in Liebe zur Zukunft auf dem Bogen der sieben Farben statt auf den gesegneten Gefilden der Erde an der Hand festkräftiger Gegenwart wandeln möchte. Möge der schwimmende Blick der Sänger und Spieler einige schlimme Druckfehler nicht sehen und das Rechte dafür von selbst finden. — Das „Herbstlied" von Tieck in Op. 10 ist in so lieblich spielender Weise, die im Gesange und in der Begleitung sich in anmuthiger Vereinigung ausspricht, durchgehalten, dass es, von einer guten Sängerin oder einer hohen Tenorstimme vorgetragen, den besten Eindruck macht, den geheimen Schmerz beschwichtigend und ihn zum beglückenden Gefühl vertrauend fester Liebe wendend. Der Gesang ist dem Fräul. M. W. von Hasselt gewidmet, die nun des Komponisten Gattin ist. — Die achte Sammlung leitet ein mit dem Abschiedsworte der Gräfin Ida Hahn-Hahn „An ihre Lieder," als sie die Kinder der Dichtung in die Welt entliess. Der Komponist hat den von manchem Dichter schon ausgesprochenen Abschied bei der Wanderung seiner Lieblinge in die Fremde seiner Gesinnung so angemessen empfunden, dass er ihn in recht angemessene Töne brachte. Er wünscht damit anzudeuten, was ihm in seinen Tonweisen als erstes Gesetz und als Trost des innern Vertrauens gilt: „Klopft nur an des Herzens Pforte, und es wird euch aufgethan!" Vor einer grössern Sammlung, als die vorliegende ist, stände ein solches Vorwort mehr an seiner Stelle, das im Grunde nur den Dichter und seine nächsten Freunde angeht, höchstens noch den jedesmaligen Sänger, weniger die Hörer, die einer solchen gesungenen Ermahnung kaum bedürfen. Dafür ist der zweite Gesang der allgemeinen Zustimmung um so gewisser. Es ist das vortreffliche Lied „Nach altdeutscher Weise" von *E. Freiherrn v. Feuchtersleben*: „Es ist bestimmt in Gottes Rath" u. s. w. Wir sind erfreut, hier den Verfasser des Gedichts genannt zu lesen und möchten wohl wissen, ob der Dichter das Lied erfunden und in altteutsche Sprachform gekleidet, oder ob er ein schon vorhandenes altteutsches Lied für unsere Tage zugänglicher gemacht hat? Bekanntlich hat Mendelssohn-Bartholdy dasselbe ausgezeichnete Lied vor Kurzem in seinem Op. 47 (bei Breitkopf und Härtel) gleichfalls für eine Singstimme sehr gelungen komponirt. Es wird anziehend sein, beide Tondichtungen zu vergleichen. Auch diese Komposizion ist nach Gebühr einfach und dem sinnigen Gehalte zusagend. — „Verlust," vom Freiherrn von Feuchtersleben gefühlt und recht schön. — Der Komponist verdient also alle Aufmerksamkeit der Gesangsfreunde. Sollten wir seine Liederweise mit einem bekannten Tonsetzer in Vergleich bringen, so würden wir zunächst an Konradin Kreutzer in seiner guten Zeit der Wander- und Frühlingslieder denken: nur dass kein Vergleich solcher Art auf Alles passen kann, weil sonst jede Eigenthümlichkeit schwinden würde, die dem jungen Tonsetzer in der That zugesprochen werden muss.

Erlkönig, von Goethe, Wechselgesang mit Chor, komponirt von *C. A. von Schumacher*. Klavierauszug. Hamburg, bei J. Aug. Böhme. Preis 12 Gr.

Dass diese ausserordentlich oft komponirte Ballade auch dramatisch behandelt werden kann, ist offenbar: ob es für eine solche Dichtung rathsam und erspriesslich ist, bleibt die Frage, die wohl von den Meisten eher mit Nein beantwortet werden möchte. Der junge Komponist, ein vielseitig gebildeter, unter Anderm auch in Akustik geübter Mann, ist dänischer Offizier, der neben den Wissenschaften auch die Komposizion liebt und seit der Bearbeitung dieses Gedichts für Wechselgesang und Orchester Fortschritte in der Kunst gemacht hat und darin eifrig vorwärts arbeitet, was, unbeschadet anderweitiger Pflichterfüllung, auch sehr wohl bei geordnetem Gebrauche der Zeit geschehen kann, wie schon manche Beispiele thatsächlich bewiesen haben. Ist nun auch Manches in diesem Erstlingswerke noch nicht vollkommen abgerundet und besonders der Karakter des Erlkönigs nicht angemessen und bestimmt genug gezeichnet, so hat doch auch diese Auffassung ihre Liebhaber gefunden, wie man aus einigen öffentlichen Anzeigen vernahm. Es ist ein erster Schritt in's Oeffentliche, den bei so viel Liebe zur Sache schon andere mit festerer Sicherheit folgen werden.

---

1) *Scheibenschützenlied zum Aufzuge auf den Stand von Lampert in Musik gesetzt für 4 Männerstimmen mit willkührlicher Begleitung der Blasinstrumente oder zweier Waldhörner* von *J. G. Göbel*. Op. 41. Nürnberg, bei G. N. Renner.
2) *Sonett an meine Frau, gedichtet von Sr. Maj. König Ludwig I. von Bayern, in Musik gesetzt für 4 Männerstimmen* von demselben. Op. 42. Ebendaselbst. Preis 36 Kr.
3) *Ständchen für vier Männerstimmen* von demselben. Op. 56. Ebendaselbst.
4) *Jägerfreude. Chor für 4 Männerstimmen mit obligater Begleitung eines Horns in F. und 3 Hörnern in C basso* — von demselben. Op. 61. Ebendaselbst. Partitur: Preis 54 Kr.

Man sieht aus den Opuszahlen, dass hier von einem Komponisten die Rede ist, der schon Vieles durch den

Druck veröffentlichte: allein der Mann, der als geschickter und fleissig nützlicher Musiklehrer in Nürnberg erfolgreich wirkt und in jeder Hinsicht die besten Zeugnisse derer, die ihn persönlich kennen, für sich hat, ist bis jetzt nur in der Umgegend seiner Thätigkeit rühmlich genannt. Es wird uns um so mehr zur Pflicht, seinen Namen unsern Lesern bekannt zu machen, da wir auch grössere Orchesterwerke in Manuskripten von ihm in den Händen hatten, die ihn als einen Musiker beglaubigen, der als Direktor eines Orchesters oder einer Singanstalt an seiner Stelle stehen würde; er hat Erfahrung, Gewandtheit und Eifer. — No. 1 ist ein ganz leichtes, für solche Zwecke sehr passendes Lied, das auf keine Originalität Anspruch macht. — No. 2. In gemischter Stimmenführung, wie das gebräuchlich geworden ist. Ueberhaupt ist es gefährlich ein solches Sonett für 4 Männerstimmen zu setzen. — No. 3 ganz leicht für Dilettanten, auf den bekannten Text: „Wenn die Nacht mit süsser Ruh." — No. 4. Der Text ist zu viel wiederholt und unterbrochen. Im Ganzen scheint der Mann für grössere Arbeiten geeigneter zu sein als für kleinere, und zu Allem, was zu einem Lehrer und Vorsteher eines Musikvereins gehört, weit tüchtiger zu sein, als zu eigener Erfindung, nicht weil sie immer mangelt, sondern weil sie unter anderer Arbeit beengt wird. Die Instrumente versteht er gut. Möge ihm bald eine angemessene Anstellung zu Theil werden.

Noch hat sich Herr Dr. *Robert Schumann* in zwei gedruckten Heften als Liederkomponist gezeigt. Wir werden über diese Leistungen besonders sprechen.

Literarische Notizen.

Estetica ossia Dottrina del Bello e delle Arti belle del Dottore Pietro Lichtenthal. Milano, coi tipi di Giov. Pirotta. 1831. S. XX und 435 in 8.

Dieses nützliche Werk einer übersichtlichen Aesthetik ist in Teutschland wenig oder gar nicht bekannt geworden; man findet es nicht einmal in Becker's Handbuche: Systematisch chronologische Darstellung der musikalischen Literatur u. s. w. weder in den beiden ersten Lieferungen noch im Nachtrage 1839 angeführt. Der geringe literarische Verband mit Italien und die noch immer sehr mangelhafte, ja hemmende Einrichtung des Buchhandels in Italien machen die Erscheinung sehr begreiflich. Um so mehr ist es uns Pflicht, alle diejenigen, welche die Sprache verstehen, auf die werthvolle Schrift, besonders für Anfänger, aufmerksam zu machen.

Nach einer kurzen meist geschichtlichen Einleitung wird im ersten Theile im Allgemeinen vom Schönen das Wissenswertheste bündig beigebracht und darauf von der Theorie der Kunst gehandelt. Der zweite Theil bringt dann die einzelnen Künste in folgender Ordnung: Malerei, Bildhauerkunst, Baukunst, *Musik* von S. 210 bis 270, Dichtkunst mit allen Unterabtheilungen, Rhetorik, Deklamazion, Mimik, Tanzkunst, Komik. Ein Anhang liefert die Gymnastik.

Hat sich der geehrte Verfasser durch dieses Werk namentlich um Italien, wo diese Wissenschaft im Allgemeinen noch sehr wenig angebaut worden ist, höchst verdient gemacht, so hat er sich auch damit den Dank vieler Ausländer verdient. Es gebührt dem Buche also in vielfacher Hinsicht eine ehrenvolle Erwähnung.

Die poetischen Bücher des alten Bundes, erklärt von *H. Ewald.* Göttingen 1835 und 1839 (2 Theile).

Allen, die sich gern mit alter Musik und namentlich mit der alt hebräischen beschäftigen, wird die Angabe willkommen sein. Haben wir auch keinen Mangel an Schriften über die hebräische Musik, vielmehr so quantitiven Ueberfluss, dass Geduld zum Lesen desselben gehört, so bleibt doch noch immer sehr viel zu thun übrig, um etwas Bestimmtes und möglichst Sicheres in alle vorhandene Sonderbarkeiten zu bringen. In solcher Lage der Dinge sind denn dem Liebhaber solcher Untersuchungen auch gute Hinweisungen und Winke, durch die er *vielleicht* auf einen neuen Gedanken gelenkt wird, der näher zur Wahrheit führt, sehr schätzenswerth. Etwas Ausführliches über hebräische Musik liest man hier nicht; es wird ihrer nur nebenbei gedacht; auch ist die Sprache nicht so leicht und rundgefällig, als sie sich Mancher wünschen mag: dennoch findet sich vorzüglich über die Dichtung der Psalmen sehr viel Gutes und für die Musik manches Anregende.

Friedrichs-Ehre. Melodramatisches Gedicht von Ludw. Hilsenberg; Musik von *F. Held.* Erfurt.

Das Melodram ist vom *Soller*'schen Musikverein in Erfurt aufgeführt worden. Die Musik dazu ist Manuskript und uns nicht bekannt. Der Text ist gedruckt worden. Den Preussen wird es vorzüglich werth sein.

Reglement der Musikschule in Dessau.

Alle, die sich genau mit Kapellmeister Dr. *Friedr. Schneider's* Lehranstalt der Tonkunst bekannt machen wollen, ist diese zweite kleine Druckschrift besonders zu empfehlen. Man erhält sie, wenn man sich an Dr. Schneider selbst wendet. Die Einrichtungen sind in jeder Hinsicht trefflich, wie das Gedeihen der Anstalt es ist.

NACHRICHTEN.

Wien. Musikalische Chronik des zweiten Quartals. (Beschluss.) Ueber die, am 1. Juni, als *Joseph Haydn's* Sterbetage, veranstaltete Trauer- und Gedächtnissfeier haben diese Blätter bereits referirt; da nunmehr die versprochene, darauf sich beziehende Broschüre denn auch im Druck erschienen ist, so geht daraus die erwünschte Möglichkeit hervor, über diesen, für die ganze Musikwelt gewiss hochinteressanten Gegenstand, noch Ausführlicheres nachzutragen. — In jener *„Denkschrift"* nun, *„zur 25jährigen Jubelfeier der Gesellschaft der Musik-Freunde des österreichischen*

Kaiserstaates, durch Aufführung der Schöpfung, den 5. November 1837,“ benützt der Verfasser Herr *Johann* Ritter *von Lucam* das Vorwort zur Mittheilung, wie die Idee selbst in ihm entsprungen und später durch gemeinsames Zusammenwirken auch realisirt werden konnte. Bald nach erwähnter, an Grandiosität Alles überragender Produkzion ward in einem Kreise gleichgestimmter Kunstfreunde der flüchtige Gedanke hingeworfen: ob es vielleicht nicht zeitgemäss sein dürfte, das unsterbliche Meisterwerk durch eine passende bildliche Darstellung zu einem Erinnerungsblatte an jenes vaterländische Jubilarfest zu gestalten. Einer der Anwesenden, ein vorzüglicher Zeichner, erbot sich sogleich zur Ausführung, falls ihm die dazu benöthigte, allegorische Skizze geliefert würde; — Herr v. Lucam aber, welcher dem persönlichen Umgange mit dem greisen Sänger der Welterschaffung die schönsten seiner Lebensstunden verdankt, erglühte vor Wonne, auch ein Scherflein zur Verherrlichung des väterlichen Freundes mit beitragen zu können, förderte rasch den verlangten Entwurf und schon nach wenig Tagen standen die Umrisse des projektirten Kunstblattes auf der weissen Fläche. Aber welche Unzahl von Hindernissen stellten sich hemmend und verzögernd der Verwirklichung des so feurig schnell begonnenen Unternehmens entgegen! Schon die Verbesserung und Vervollkommnung der ersten Anlage erheischte einen bedeutenden Zeitaufwand, wozu des Erfinders ernste Berufsgeschäfte im Staatsdienste nur wenige Mussestunden erübrigten; — zudem musste jede Einzelheit einem andern Künstler anvertraut werden, da sich wohl nicht leicht so viele und mannichfaltige Fertigkeiten, wie hier in Anspruch genommen, vereint bei einem und eben demselben Individuum vorfinden möchten. So übernahm Herrn *J. N. Geiger's* erprobte Hand die Zeichnung der Randverzierungen, welche Herr *M. Fahnenbacher* auf Stein übertrug; die Schrift wurde dem berühmten Meister *Friedrich Berndt* anvertraut, Haydn's Portrait aber lithografirte Ritter *von Radmannsdorf* nach jenem von Daniel Weiss in Hinsicht auf sprechende Aehnlichkeit bestvorhandenen Kupferstiche. Fürst *August Longin von Lobkowitz* nahm die Bitte, ihm das Denkmal widmen zu dürfen, wohlwollend auf.

Nach dieser, fragmentarisch excerpirten Einleitung, bringt der erste Abschnitt eine klare, höchst vollständige Darstellung des hiesigen grossen Musikvereins, von seiner Gründung bis auf unsere Tage; wie sich daraus die rastlos fruchtbringende Gesellschaft der Musikfreunde entwickelte, welcher der Kaiserstaat das vaterländische Konservatorium, eine Reihe kolossaler Tonfeste, mehrere reich dodirte Kunstsammlungen, so wie den kostspieligen Bau eines eigenen Besitzthums schuldet. Das alphabetisch geordnete Verzeichniss nur der bekannt gewordensten aus sämmtlichen Lehrschulen des Instituts hervorgegangenen Zöglinge nennt die gewiss recht ansehnliche Zahl: 84; Präses des Vereins ist Fürst *von Lobkowitz*, dessen Stellvertreter Hofrath *von Kiesewetter;* — Vorsteher des Bibliothek-Komités Freiherr *von Mayenberg;* — der permanenten Fonds-Kommission Se. Excellenz *Friedrich Egon*, Landgraf von Fürstenberg u. s. w., was jedenfalls einen hocherfreulichen Ueberblick einer Kunstanstalt gewährt, deren eben so eifriges als uneigennütziges Streben gleich würdig ist der Theilnahme und Verehrung aller Gebildeten, aller Kunstfreunde, aller Patrioten, welcher, bei einer auf präcaire Zuflüsse basirten Existenz, die werkthätigste Unterstützung aller Stände zum frommen Wachsen und Gedeihen so durchaus edler Zwecke wohl nimmer entstehen kann.

Im zweiten Abschnitte wird die Entstehungsgeschichte der „Schöpfung“ auszugsweise mitgetheilt, wie selbe unter Herrn von Griesinger's biografischen Notizen im 11. Jahrgange dieser Zeitschrift sich vorfindet. Bekanntermaassen gab Salomon in London den ersten Impuls dazu; Haydn brachte den alten, von Lidley gedichteten und über Gebühr zur ermüdenden Länge gedehnten Oratoriumtext aus England mit nach Wien; — Baron van Swieten besorgte dessen Verteutschung in zweckmässiger Abkürzung; an der Spitze von noch 12 Familienoberhäuptern der höchsten Fürsten- und Grafenhäuser garantirte er dem damals schon 65 Lebensjahre zählenden Meister einen Ehrensold von 500 Kaiserdukaten, nebst freier Disposizion seiner Partitur, und deren nach Gutbefinden daraus anzufertigenden Arrangements. So kam denn 1797 das unvergängliche Schöpfungs-Werk zu Stande, und wurde anfangs im fürstlich Schwarzenberg'schen Palais, blos nur in Gegenwart österreichischer Granden beiderlei Geschlechts, einige Male produzirt, wobei Fräul. Gerhardi, Professor Rathmayer und der Hofoperist Saal die drei Solopartieen übernommen hatten. „Bei diesen Privataufführungen,“ erzählt der wohlunterrichtete Herr Verfasser, „mag auch eines faktisch verbürgten Ereignisses erwähnt werden, welches, noch niemals öffentlich bekannt geworden, hinsichtlich des sonderbaren Konflikts, der durch die Folgezeit herbeigeführten Schicksalswendung nicht minder für die Allgemeinheit einiges Interesse bieten könnte“; — und das wir denn auch unsern geneigten Lesern keineswegs vorzuenthalten gedenken. — „Die in den Proben des Oratoriums beschäftigten Musiker,“ heisst es weiter, „hatten von den Herrlichkeiten dieses Tonwerks so Ausserordentliches verlautbart, dass die Kunde davon gleich einem Lauffeuer in der ganzen Stadt sich verbreitete, und die Erwartung auf den Kulminazionspunkt steigerte. Doch war es keine kleine Aufgabe, zur ersten Produkzion Zutritt zu erhalten, deren Genuss ausschliessend nur jener adeligen Gesellschaft und den von ihr dazu geladenen Standespersonen vorbehalten war. — Unter so vielen Wiss- und Hörbegierigen befand sich denn auch ein kaum 21jähriger Kunstjünger, — damals noch Studiosus juris utriusque, — welchen der unwiderstehlichste Drang beseelte, auf was immer für eine Weise des verheissenen Hochgenusses theilhaft zu werden. Der bereits verstorbene Hofposaunist *Ulbrich* erbot sich zum Nothhelfer; als dessen Begleiter, den Instrumentensack unter den Arm, vom Thürsteher unangefochten, gelangte der beneidenswerthe Glückliche mit bangem Herzklopfen auf die Orchestertribune, von wo er sich im Gewirre des herbeiströmenden Auditoriums nach einem fernen Winkel unbemerkt zurückzog, und mit fortgerissen ward von

dem Jubelenthusiasmus, der alle Anwesenden gleichsam in höhere Sfären emportrug. Es war nämlich der seitdem im In- und Auslande rühmlichst bekannt gewordene Kapellmeister *von Seyfried*, welcher dort, so zu sagen, *per nefas* sich einschmuggelte, und vier Dezennien später, an der Grenzscheide seiner Laufbahn, noch die nie geträumte, fast verjüngernde Freude erlebte, jenes, von der glühenden Jünglingseele bewunderte, ja vergötterte Meisterwerk nunmehr selbst, als Oberleiter einer tausendköpfigen Tonkünstlerarmee, persönlich dirigiren zu können." —

Im ferneren Verlaufe berichtet die „Denkschrift" den glänzenden Erfolg der ersten öffentlichen Aufführung, am 19. März 1799, Haydn's Namensfest, und zu dessen Vortheile, welche ohne allen Abzug den Reinertrag von 4088½ Silbergulden einbrachte; so wie von mehreren folgenden, zu Berlin, Paris, Stockholm, Amsterdam, Petersburg u. a. O., — dann die Kopien jener alle ihm zu Ehren ausgeprägten Medaillen begleitenden Sendschreiben, sammt Haydn's Antworten: 1) von den französischen Tonkünstlern; 2) vom Wiener Stadtmagistrat; 3) das von ihm verliehene, Grossbürgerliche Ehrendiplom; 4) von der Petersburger philharmonischen Gesellschaft; — und nachdem der ersten Produkzion in italienischer Sprache, und zugleich auch der letzten, welcher der Greis jedoch allzusehr angegriffen, nur bis zum Schlusse des ersten Theils selbst beiwohnte, Meldung geschah, folgt endlich die Erklärung der allegorischen Kupfertafel, an deren Stirne der Psalm Davids prangt: „Lobet Gott mit Posaunenklang, Harf' und Psalter! Lobet Ihn mit Pauke und Saitenspiel!" als symbolische Hindeutung auf die erhabene Bestimmung der Tonkunst, und zugleich auf den frommen, gottesfürchtigen Karakter des ehrwürdigen Meisters, der ja auch jedes seiner Werke mit dem Wahlspruche: „*In nomine Domini*," begann, und mit einem: „*Gloria in excelsis!*" endigte u. s. w. Wer aber — unter allen Erdensöhnen — war je wohl mehr durchdrungen von Gottes unendlicher Gnade und Herrlichkeit, als eben Haydn, dessen edles, vom Himmelsfunken des Genies begeistertes Antlitz in der unteren Hälfte des Blattes dem Beschauer sich darstellt! — Rückkehrend zum Urquell alles Seins, aufblickend zu dem blauen Aetherschleier, hinter welchem der Unsehbare im Lieb' und Güte thront, sang er seine unsterbliche Schöpfung, und gab jene heiligen Gefühle, welche ihn dabei durchflammten, in den Worten kund, die hier seinem Bilde treffend beigegeben sind: „Nie war ich so fromm, als in der Zeit, wo ich an meiner Schöpfung arbeitete; täglich fiel ich auf meine Knie nieder und bat Gott, dass er mir Kraft zur Ausführung dieses Werks verleihen wolle." — Gewiss, dies schlichte Bekenntniss ist zugleich der unzweideutigste Dolmetscher von Haydn's edlem Sinne, von seiner wahrhaft himmlischen Inspirazion, und demuthsvoller Ergebung in des Allvaters Willen; so wie es auch im Einklang mit jenen, vorerwähnten Motiven aus dem Oratorium, den sieben Worten, und dem Psalm, eine getreue Skizze der Hauptmomente seines geistigen Lebens liefert, wozu sich nun am Ende des Blattes der Schlusschor: „Des Herren Ruhm, er bleibt in Ewigkeit!" gesellt, auf des Sängers unvergänglichen Ruhm ebenfalls hindeutend, indem zwischen beiden getrennten Strofen ein mit Rosen der Schönheit und schuldloser Heiterkeit geschmückter Grabhügel angebracht ist, über welchen Genien, von einer Strahlenkrone umflossen, die Lorbeerkrone emporheben, und damit auf die Unsterblichkeit des Genies hinweisen. — Noch sind diesem Abschnitte die aus Rohrau und Wien datirten, mit Zeugenunterschriften versehenen Grundbuchserklärungen beigefügt, gemäss welchen das seinem Andenken geweihte Erinnerungsbild an beiden Orten, wo der Tonmeister das Licht der Welt erblickte und seinen Geist aufgab, bleibend aufbewahrt, dessen einstiges Wohnhaus aber für immerdar nach seinen Namen genannt werden solle. — Der dritte und letzte Paragraph enthält anszugsweise Haydn's Biografie; die Beschreibung des von seinem Gutsherrn Grafen Karl Leonhard Harrach in dessen Park auf einer romantischen Insel der Leytha errichteten Monuments, und des bei der Uebertragung der sterblichen Ueberreste nach der fürstlich Esterhazi'schen Residenz zu Eisenstadt, in der dortigen Kapuzinerkirche aufgestellten Epitaphiums; wobei eine Randnote bemerkt, dass Haydn's Grab eigentlich nicht daselbst, sondern in einem unterirdischen Gewölbe, wohin der Eingang von Aussen führt, zu suchen sei, welche Stelle folgende Inschrift bezeichnet: „Hier ruhen in den Herrn selig entschlafen: Theresia Schmidt, gestorben den 12. Juni 1806; Elisabetha von Pawlovsky, gestorben den 29. April 1808; Joseph Haydn, gestorben den 31. Mai 1809; Johann v. Szenthaly, gestorben den 11. Jänner 1823." — Der Anhang bringt, als musikalische Beilage, ein von Herrn Ritter von Lucam komponirtes Vokalquartett für Männerstimmen: „Gruss an Haydn's Geburtstätte," auf die Worte eines, bei dessen Rohrauer Besuche, gerade am 107. Jahrestage, entworfenen, und die Annualzahl: 1839, enthaltenden Chronographicons: „SeI Vns InnIgst gegrVsst, sChöne heILIge steLLe, Wo apoLLo's LIebLIng zVerst Das LIcht Der WeLt erbLICkt!" ferner das alphabetisch geordnete Namensverzeichniss sämmtlicher, bei der zur 25jährigen Jubelfeier veranstalteten Produkzion der „Schöpfung" mitwirkenden Musikfreunde (1019 an der Zahl), sammt einer Kupfertafel, die Stellung und Einrichtung des kolossalen Orchesters im Grundriss versinnlichend; endlich Abbildungen der Pariser, Wiener und Petersburger Denkmünzen, so wie jener, zu Haydn's hundertsten Geburtstag geprägten, nebst den beiden Ansichten von dessen erster und letzter Heimath. — Da die Kosten besonders für eine Privatunternehmung, auf alle Fälle ziemlich bedeutend anwachsen mussten, so war zu deren Deckung eine Subskripzion für Kunstfreunde eröffnet worden, wodurch jeder Theilnehmer, gegen einen äusserst mässigen Beitrag, nebst dem freien Zutritt zur Doppelfunkzion am 1. Juni, auch ein Exemplar der Kupferabdrücke erhielt. Der allenfalls sich ergebende Ueberschuss soll zu einem Stipendium für den in jedesmaligen Lehrkurse ausgezeichneten Schüler des vaterländischen Konservatoriums verwendet werden, und solches den Namen „Haydn's Stiftung" führen. —

Hoffentlich wird das interessante Erinnerungsblatt sammt der damit in nächster Beziehung stehender Denkschrift auch im Handel erscheinen, um nicht minder dem Auslande zugänglich zu werden; an Liebhabern dafür kann es gewiss nicht fehlen; — wo fände sich wohl ein Erdenwinkel, wohin nicht Haydn's Künstlerruhm gedrungen wäre? und die Verehrer alle, die in den gemüthlichen, melodieenreichen, scherzhaften, jugendlich heitern, reizenden und am rechten Orte so grossartigen Tongebilden des nie alternden Meisters jetzt und immer noch mit einem wahren Hochgenusse schwelgen, — „wer — wer fasset ihre Zahl?" —

Frühlingsopern in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Ferrara. Professora Colleoni, zwei Professori emeriti: Tenor Verger und Bassist Maggiorotti, zwei arme Baccalauri: Mancini und Panzini gaben Rossini's Otello. Die österreichische Banda ging der Sortita des Mohren Verger voraus, der mit donnerndem Beifall bei seinem Erscheinen und nach dem Vortrage seiner Kavatine beschenkt wurde. Die Colleoni sang zu ihrer Sortita eine Kavatine von ihrem Landsmanne Donizetti, und dieser skandalösen Missalliance wegen wurde sie fanatisch beklatscht; das Finale zog mit einem glänzenden Fiasco ab, wahrscheinlich seiner Antiquität wegen. Beim Duette zwischen Otello und Jago herrschte allgemeine Phrenesse; Hände, Stimmen überboten sich, dabei wurden die Bänke tüchtig mit den Stöcken geprügelt; das Terzett theilte das Schicksal mit dem Finale, und von nun an nahm der Lärm, vorzüglich in dem hübschen dritten Akte ab. Da sich Rodrigo-Mancini auspfeifen liess, so übernahm die von hier gebürtige angehende Sängerin Giuditta Castagnari Rodrigo's Rolle, worauf die Oper viel gewann. Bei alldem lechzte man nach einem Werke das den Stempel der musikalischen Riesenfortschritte an sich trägt, und die Wahl fiel auf Bellini's Muster aller Opern, auf das Meisterwerk aller Zeiten, auf die Beatrice di Tenda. Diese langweilige Oper machte in der That Furore, und die Colleoni sammt Verger Fanatismo; Maggiorotti erregte einmal mit der ungeheuern Gewalt seiner Stimme ein Delirium unter den Zuhörern, item die Colleoni mit einer eingelegten Mercadante'schen Kabaletta. Da die Ferrareser die Stagione echt verrückt enden wollten, addirten sie den Furore zum Fanatismus und multiplizirten beide mit dem Delirium in der darauf gegebenen allerliebsten Norma.

Bologna. Das kleine Theater Contavalli hatte die Keckheit Mercadante's Giuramento zu geben. Der Dumont (eigentlich Perl aus Pesth in Ungarn) zur Seite standen die Altistin Tommasi-Carani, der Tenor Manfredini und Bassist Statuti. Besagte vier Virtuosi machten sich dieser gelehrten Musik würdig und wurden mehr oder weniger applaudirt. Die Dumont ragt über alle hervor und kommt in der Profession ziemlich fort. Eine zweite Verwegenheit dieses kleinen Theaters war es, sogar Rossini's grosse Oper Semiramide zu geben; allein die Virtuosi setzten abermals Hände in Bewegung, Zuhörer waren nicht wenig, und mehr kann man nicht verlangen.

Der rühmlich bekannte Violoncellist *Max Bohrer* gab am 23. Mai sein erstes Konzert im Palaste der Principessa Donna Maria Ercolani, worin ausser zwei Ouverturen von Stunz und Beethoven und Gesangstücken von Rossini, Donizetti, Schubert, der Konzertgeber auf seinem Instrumente eine grosse Fantasie, ein Capriccio und in Gesellschaft des Herrn *Golinelli* ein Duett für Pianoforte und Violoncelle mit ausserordentlichem Beifall gespielt hat. — In seinem zweiten und letzten Konzert, am 3. Juni, spielte er eine grosse Fantasie auf steyrische Thema's, obiges Capriccio (auf Verlangen), und abermals ein Duett mit benanntem Golinelli, mit demselben Erfolge; ausserdem trug man vor Weber's Ouverture aus Oberon und Gesangstücke von Rossini, Donizetti, Mercadante und Bellini.

Grossherzogthum Toscana.

Florenz. Je höher die Misère unserer Oper steigt, desto mehr Pforten öffnen sich ihr, und zuletzt kann es so weit kommen, dass man Theater sogar vom Auslande wird miethen müssen. Florenz allein und keine andere italienische Stadt hatte diesen Frühling 3, sage drei, dazu noch ein Privat-Operntheater offen.

(Teatro Pergola, unter Lanari's Verwaltung.) Sänger waren die Taccani, die Bertolini, der russische Tenor Ivanoff und Bassist Ronconi (Sebastiano); die Oper war Bellini's unsterbliche Sonnambula, der man grosses Unrecht thun würde die Frage zu stellen: ob sie gefallen hat; das Ganze ging sonach *par excellence;* die rühmlich bekannte Taccani wurde am stärksten, Ivanoff und Ronconi stark, und die Bertolini besonders in einer von einem Dilettanten für sie geschriebenen Arie beklatscht. Rossini's Guglielmo Tell ging nachher mit denselben Künstlern freilich minder gut als ehedem mit Duprez und Cosselli, befriedigte aber doch im Allgemeinen. Am 10. Juni gab man endlich die neue und erste Oper *Rosamonda* von Herrn *Giulio Alary* (aus Mailand, von französischen Eltern und Zögling des Mailänder Konservatoriums), mit der Streponi, der Anfängerin Laty, Ivanoff und Ronconi. Maestro (von geringem Kaliber) und Sänger wurden stark applaudirt und hervorgerufen; demungeachtet trat die Rosamunda dem Guglielmo Tell sehr bald die Bühne ab.

(Teatro Cocomero.) Ricci's Esposti mit der Mattioli, dem Tenor Corelli, Buffo Luzio und Bassisten Raffaeli, mit ziemlich guter Aufnahme folgte Herrn *Lillo's* neue Oper *La Modista*, worin Herr Martinez Raffaeli ersetzte, mit geringem Erfolge, weil die musikalischen Waaren dieser Putzhändlerin von keiner vorzüglichen Güte befunden worden sind. Luzio wählte am 26. Mai zu seiner Benefizvorstellung Donizetti's Ajo nell' imbarazzo. Endlich wurde am 17. Juni dessen Olivo e Pasquale mit einer So-So-Aufnahme gegeben.

(Teatro Nuovo.) Einige junge Engländer pachteten diesen Frühling dies Theater, liessen dazu in Mailand engagiren die beiden Prime Donne Goldberg und Castel-

lan, sodann den Tenor Gianpietro, den Bassisten und Buffo Savio nebst dem Altro-Basso Silingardi. Die erste Oper, La Marescialla d'Ancre von Nini gefiel wenig, desto mehr benannte Sänger. Gleich darauf machte die Norma Furore. Die liebenswürdige Castellan mit angenehmer Stimme in der Titelrolle, die Goldberg mit einer kräftigen Stimme und gutem Gesange als Adalgisa, waren die Hauptpfeiler. Speranza's Due Figaro machten Glück, mehr Glück Donizetti's Anna Bolena am 21. Juni mit der Goldberg und dem aus Pisa angekommenen Tenor Ciaffei; um aber mit der Wollust sich zu übersättigen, will man die Stagione mit Coppola's Nina endigen. — Vom Orchester und von den Chören dieses Theaters ist wenig Lobliches zu berichten.

(Privattheater Standish.) Die Principessa Elisa, Principi Carlo und Giuseppe Poniatowsky, die Mancini, Giuliani und Raffaeli gaben am 16. Mai Rossini's Italiana in Algeri mit geräuschvollem Beifall. Die Principessa machte die Isabella, versteht sich, vortrefflich; der Pr. Carlo den Mustafa, versteht sich, mehr als gut; und der Pr. Giuseppe den Taddeo, wohl verstanden, als Professor.

Die im vorigen Berichte erwähnte *Revista Musicale*, die zu Ende des vorigen Februars hier zur Welt kam, hat eben so schnell wie ihre Vorgängerin in Neapel, mit den ersten Paar Nummern das Zeitliche verlassen.

Pisa. Grosse Oper, grosses Ballet. Prima Donna Marietta Riva, Comprimaria Armida Pellizzoni, Tenor Achille Nanni (wurde wegen einer ihm zugestossenen Halsentzündung von seinem Landsmanne Francesco Ciaffei — sie sind beide Römer — ersetzt), Bassist Antonio Ginnti (Gatte der benannten Prima Donna Riva). Von Donizetti's Roberto d'Evreux und Bellini's Straniera versprach man sich keinen guten Erfolg; allein das Gegentheil fand statt. Denn die Riva ist in der Profession vortheilhaft bekannt. Der junge Ciaffei mit guten Mitteln zur ausöbenden Kunst geschaffen, welche Mittel dem Herrn Ginoti und der Anfängerin Pellizzoni keineswegs mangeln. Das Ballet Pia de' Tolomei hat ganz besonders gefallen, weil man hier seit 15 Jahren kein Ballet gesehen hat.

Livorno. Hier sah es finster aus. Der Furioso mit der Carlotta Bondi, dem Tenor Giorgi, dem Bassisten Santarre und Rambaldi, machte Fiasco. In Ricci's Esposti zog kaum der erste Akt an.

Siena. Da es den heutigen Sängern ganz und gar nicht an Coorage fehlt, so gaben: die Französin Sophie Grévedon, die Italienerin Arianna Ferrini, der Tenor Angelo Ercole und Bassist Angelo Cavalli (ehemals Tenor) Donizetti's Riesenoper Lucrezia Borgia, anfangs mit einem grossen, in der Folge mit einem kleineren Fiasco; ein besseres Schicksal hatte darauf der Roberto d'Evreux, von nur gedachtem Maestro Cavaliere.

Herzogthum Modena.

Reggio. Die hiesige Frühlingsmesse, von welcher in theatralischer Hinsicht beinahe mit aller Ehrfurcht gesprochen wird, hatte heuer die Tadolini, dem Tenor Milesi und Bassisten Constantini, alle drei Ihren Lesern als tüchtige Virtuosi bekannt. Mit vielem Glücke lief Donizetti's Gemma di Vergy über die Bühne; hätte nur die Tadolini als Sängerin ein Bischen mehr Seele! Die zweite Oper, Bellini's Straniera, wagte man nicht mehr dem Originale nach zu geben, und nahm sich die Freiheit sie mit eingelegten Stücken auszuschmücken.

Herzogthum Parma.

Piacenza. Bagatella! Marino Faliero vom Ritter Donizetti! und wer macht ihn? Cosselli! — unpässlich —; welcher Tenor steht ihm zur Seite? Genero (hélas!!) — aber die Prima Donna ist die Anfängerin Malvani, Schülerin der Meisterin Bertinotti, und mit dem hergestellten Cosselli geht alles, wenn auch keineswegs totaliter, doch partialiter trefflich. Die leidige Beatrice di Tenda, worin auch die Casilieri sang, hat beinahe eben so wie ihr Vorgänger gefallen. Donizetti's Betly machte darauf wieder einen Fiascone.

Parma. Die Mazzarelli und die Vernhet, Tenor Pompejano, Buffo Scolese, Bassist Del Pesce waren die Hauptsänger, und die Mazzarelli ihre Krone. Die Due Figaro, vom Landsmanne Speranza, machte einen ausserordentlichen Lärm, und die hiesige Zeitung findet nicht Worte genug, Buch, Musik und Sänger zu loben, wiewohl alle drei zusammen als Mittelmässigkeiten kaum zur Klasse Transeat gehören. Pompejano wurde auch bald durch Deval ersetzt. Dass Donizetti's Elisir d'amore eine ganz andere, d. i. eine weit bessere Oper als die Due Figaro sei, kann gar keinem Zweifel unterliegen; demungeachtet wurde der Elisir, als zweite Oper der Stagione gar bald von den Due Figaro aus der Szene verjagt. In Bellini's Beatrice di Tenda, worin die Clementina Baroni mitwirkte, trugen die Mazzarelli und Deval die Palme davon.

Der von hier gebürtige vortheilhaft bekannte, vorhin benannte Bassist *Domenico Cosselli*, wurde von der Herzogin zu ihrem Kammersänger ernannt.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Das *deutsche Theater* in *London* hat Mozart's Don Juan und Spohr's Faust gegeben. Die Aufführung war rücksichtlich der Solostimmen ziemlich schwach, die Chöre dagegen vortrefflich; die Theilnahme des Publikums ist gross. Die nächste Oper sollte Weber's Euryanthe sein.

Die französische Deputirtenkammer hat das von der Regierung vorgeschlagene Gesetz genehmigt, wodurch die in Frankreich bisher gesetzliche Stempelabgabe von den Musikalien aufgehoben wird. Die musikalischen Journale wünschen, dass auch der ihnen auferlegte Stempel wegfallen möge.

Gestorben ist zu Marseille *Grégoire* der Aeltere, Sekretär und Inspektor der kaiserlichen und königlichen Musik unter Napoleon, Ludwig 18. und Karl 10. In dieser seiner Stellung hat er sich um Frankreichs musikalische Bildung grosse Verdienste erworben, namentlich durch die eifrigste und freundlichste Unterstützung der Künstler mit Rath und That. Er ist 90. Jahre alt geworden.

Auch von *Paganini* ist nun ein „letzter Gedanke" erschienen, ein „hübsches kleines Stück," von Heinr. Herz für das Pianoforte arrangirt, und mit dem Bildniss des verstorbenen Virtuosen geschmückt.

Ankündigungen.

Im Verlage der Unterzeichneten wird mit Eigenthumsrecht erscheinen:

Der 114. Psalm,

in Musik gesetzt von

Felix Mendelssohn - Bartholdy.

Leipzig, im August 1840.

Breitkopf & Härtel.

Im Verlage von **Ebner & Seubert** in **Stuttgart** ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Minna's Lebewohl

aus dem Romanzenkranz

die Sage vom Minneberg des Neckarthals

von

Friedr. Ernst.

Für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung

von

L. Hetsch.

1 Bogen Folio. Preis 4 Gr. oder 18 Kr.

Neue Musikalien

im Verlage der Hofmusikalienhandlung

von

Adolph Nagel in Hannover.

Deppe, F., Polonaise für Pianoforte. 20s Werk. 4 Gr.

v. Hannover, Kronprinz K. H., 6 Gedichte von E. Schulze für eine Singstimme mit Pianoforte. 1e Samml. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 6 Gedichte von E. Schulze für 4 Männerstimmen. 3e Sammlung. 1 Thlr. 4 Gr.

Kiel, A., Hermanns Standbild. Für 4 Männerstimmen. 3s Werk. 6 Gr.

— — Der fromme Ritter. Ballade für Bariton mit Pianoforte. 4s Werk. 10 Gr.

— — Der Zigeunerknabe im Norden. Für Bariton mit Pianoforte. 5s Werk. 12 Gr.

— — 2 Gedichte für 2 Singstimmen mit Pianof. 10s Werk. 16 Gr.

Kummer, F. A., 2 Morceaux pour Violoncelle et Pianoforte sur des motifs de Bellini et Donizetti. Oeuv. 62. No. 1: 10 Gr. No. 2: 14 Gr.

Laetitia, No. 21. Nienburger Bisquit-Galopp für Pianoforte von A. Wallerstein. 4 Gr.

Marschner, H., Lieder mit Guitarre. No. 6. Der Liebesgarten. 4 Gr.

Nicholson, A., Au clair de la Lune, avec Intr. et Variation pour Flûte avec Pianoforte. 16 Gr.

Riem, W. F., Verse aus den Psalmen 149 und 150 für 2 Männerchöre, mit willkürlicher Begleitung von Posaunen, Pauken und Orgel, nebst vierstimmigen Choral. 43s Werk. 1 Thlr. 8 Gr.

Sachsse, F., Tirolienne für Pianoforte. 2 Gr.

Sauerbrey, Polonaise für Pianoforte. 4 Gr.

Volkslieder mit Pianoforte oder Guitarre. No. 23. Jägerlied: Im Wald und auf der Haide. 4 Gr.

Wächter, M., An die Entfernte. Lied mit Pianoforte oder Guitarre. 4 Gr.

Wallerstein, A., Lieder aus meinem Tagebuche, mit Pianoforte. 2s Heft. 11s Werk. 18 Gr. Einzeln No. 1. 7 Gr. No. 2. 3 Gr. No. 3, 4, 6 à 4 Gr. No. 5. 6 Gr.

— — 2 Polonaisen für Pianoforte. 12s Werk. 6 Gr.

Neue Musikalien

im Verlage

von

N. Simrock in Bonn am Rhein.

(Der Franc 8 Sgr. preuss. oder 28 Kreuzer rhein.)

	Fr.	Ct.
Auber, Schottischer Walzer für's Piano aus Gustaf....	—	30
Berbiguier, Operas italiens p. 2 Flûtes. Anna Bolena.	3	—
— — „ Il Pirata	3	—
— — „ Ouverture pour 2 Flûtes: Anna Bolena	2	—
— — „ „ „ „ Il Pirata	2	—
Bertini, H., Rudiment du pianiste, Bildungsschule des Clavierspielers. 1s und 2s Heft .... à	3	—
La Cracovienne, Danse arr. pour Guitare	—	30
Czerny, C., Op. 513. Marche comp. pour le jour de naissance de S. M. Victoria pour Piano	1	25
— — Op. 513. Derselbe, à 4 mains	2	—
— — Op. 514. Pas redoublé pour Piano	1	25
— — Op. 516. 10 petits Rondeaux doigtés pour Piano, ou amusemens utiles et agréables sur des motifs favoris pour la Jeunesse No. 1—10. Nouv. Edition. à	1	25
Burgmüller, Fr., Op. 13. Les plaisirs du jeune âge, nouvelles Récréations pour Piano sur des motifs favoris. Liv. 1 et 2 .... à	2	20
Esser, Quatuor pour 2 Violons, Alt et Bass	3	—
Föppl, 6 deutsche Original-Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass	3	—
Herold, Ouverture pour Piano: Emmeline	2	—
Lemke, H., Op. 11. Kinderlieder mit Clavierbegleitung, allen grossen und kleinen kindlichen Herzen gewidmet. 1s und 2s Heft .... à	2	25
— — Zwei Gesänge für eine Männerstimme mit Piano. I. Soldatenlied aus Faust. — II. Die beiden Grenadiere von Heine .... à	1	50
Louis, 3e Serenade pour Piano et Violon	3	—
Volkslied auf Se. Maj. Friedr. Wilhelm IV., gesungen von Clara Novello	—	40
Zimmer, Th., Messe mit Orgel-Begleitung für Sopran, Alt, Tenor und Bass	3	—

So eben sind neu erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Labitzky, Tromule-Walzer, 10s Werk, für das Pianoforte. 45 Kr. — Zu vier Händen. 1 Fl. — Für das Orchester. 3 Fl.

— — 3s Potpourri über böhmische Nationallieder. 34s Werk. Für das Pianoforte 1 Fl. 15 Kr. — Zu vier Händen 2 Fl. 15 Kr. — Für das Orchester. Copie. 3 Fl.

Neue Prager Favorit-Galoppe und Polka. Pachmann, Feodora-Polka. 15 Kr. — Freilach, Funken-Galopp. 15 Kr. — Hofmann, Julien-Galopp. 15 Kr. — Mataiis, Themis-Galopp. 15 Kr. — Paulus, Pulsschläge-Galopp. 15 Kr. — Paulus, Jaroslaw-Polka. 15 Kr. — Strial, Ungarische Polka. 15 Kr. — Prochaska, Christianen Polka. 15 Kr.

Joh. Hoffmann, Musikalienhandlung in Prag.

Eine gute **Glasglocken-Harmonika** ist billig zu verkaufen bei

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten August. № 33. 1840.

Heerschau der Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Von G. W. Fink.

Wo viel gesungen wird, da ist gut sein. Wo viel komponirt wird, da kann es auch zum Guten schlecht sein. Selbst die Liebe zum Gesange kann sich in eine Art von Naschhaftigkeit umwandeln, die von Allem versucht, und bald es liegen lässt. Es kann so weit kommen, dass selbst das Beste nicht mehr auf lange festen Fuss fasst; Eins vertreibt das Andere; des Wechsels ist zu viel und die Hausfreunde werden seltener, je mehr die Zahl gesellschaftlich Unterhaltender zunimmt. Es ist damit wie mit dem Reichthum, der bis auf eine gewisse Höhe, nicht zu weit über die Wohlhabigkeit, glücklich macht. Dennoch wirft ihn Niemand weg, wem er zufällt, und scheint ihm nicht zu viel. Nur sollte man unter der Menge von Genüssen, die uns der Reichthum möglich macht, um des Glückes der Gesundheit willen dem Schmack- und Nahrhaften die Treue des hausfreundlichen Umganges nicht versagen. — Zur Wahl wird man genug haben und für Jeden wird sich leicht etwas finden, was seinem Wesen gerade lieb ist, für Ernst und Scherz geeignet.

Den Manen Hummel's. Gedicht von *Natalie v. Herder*, komponirt von *Ferd. Baake*. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ⅙ Thlr.

Ein einfaches Erinnerungslied an die Verdienste des Hingeschiedenen, das besonders als Prolog an häuslichen Musikfesten, welche von den bleibenden Herrlichkeiten seiner Tondichtungen geschmückt werden, wirksam gesungen werden mag. Der Meister ist des dankbaren Andenkens werth.

---

1) *Das flotte Herz*, von *W. Müller; Frühlingslied*, von *F. Kugler*, und *Venezianisches Gondellied* — von *Jul. Becker*. Op. 12. Leipzig, bei Klemm. Preis 10 Gr.

2) *Vier Lieder* von *Adelbert Chamisso* — von Demselben. Op. 14. Leipzig, bei G. Schubert. Preis 12 Gr.

Das flotte Herz versteht sich darauf, angenehm zu unterhalten, so jugendlich heiter, als das zweite frisch und liebevoll ist. Das dritte ist italienisch verliebt, auch in Teutschland nicht ungewöhnlich. Das Heft wird zusagen. — Die folgende Sammlung, die uns zur Beurtheilung neu eingesendet wurde, haben wir bereits 1839 S. 1023 angezeigt.

Sechs Lieder, komponirt von *Georg v. Bredow*. Op. 11. Berlin, bei Schlesinger. Preis ½ Thlr.

No. 1. Lied des Gärtners, von Uhland, natürlich gesungen und schlicht begleitet. No. 2. Elegie: „Hin in tief verhüllte Ferne, blick ich wehmuthsvoll zum Freund" u. s. w. für ein Lied hat die Mitte besonders der Wiederholungen der Textesworte zu viele; die Empfindung wird dadurch mehr zerrissen oder doch geschwächt, als gehoben. No. 3. Lied der Lodoiska, aus dem Roman „1812" von L. Rellstab, der Sehnsucht sehr zusagend. No. 4. Abschied, von J. Vogl, getroffen, wahr und gerad. No. 5. Morgenlied, von Köhler: „Morgenlicht durch die Nebelmassen bricht" u. s. w., schön und einfach. No. 6. Landwehrmanns Abschied, von Karl Weber, ein tapferer Marsch, wie billig. Es spricht sich ein offener Sinn in diesen Liedern aus.

Vier Gesänge — in Musik gesetzt von *Franz Commer*. Op. 19. Zum Besten des Friedrichstiftes. Pr. 15 Sgr.

No. 1. Gaselle, aus dem Persischen von Fr. Rückert, trefflich komponirt, liedermässig, nur da geändert in der Begleitung, wo es hebt. Die Töne geben dem Traume der Worte festeres Gefühl. No. 2. „Heiss mich nicht reden, heiss mich schweigen," von Goethe, gut und den Meisten willkommen, wenn es auch Andere tiefer und glühender erfasst wünschen möchten. In der letzten Klammer würden wir die erste Bassnote des zweiten Taktes anstatt des *c* in *E* umgewandelt wünschen, was Karaktergemässer wirken würde. No. 3. „Meine Ruh ist hin," von Goethe. So oft auch Gretchens Gesang komponirt wurde, zu einer vollkommenen Tondichtung kam es noch nicht. In vielen ist viel Gutes; so auch in dieser: aber Gretchen fehlt. Ist es, wie man sagt, nicht leicht, junge Mädchen singen zu machen, echt, naturgetreu, so sind solche am schwersten. No. 4. Erinnerung. Nach dem Persischen von Th. Moore. Für Liebhaber recht hübsch.

---

1) *Weihnachten*, Gedicht von *Fr. Förster*, komponirt von *Fr. Curschmann*. Berlin, bei Schlesinger.

2) *Fünf geistliche Lieder* — gesetzt von *Fr. Curschmann*. Op. 23. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ⅔ Thlr.

Das Weihnachtslied ist eine artige Aufmunterung zur Freude beim Einlass der Harrenden zur Bescherung. Es schliesst mit vierstimmigen Chor. Die Figurazion des Pianoforte ist lebhaft und die dazu gedruckte Bearbeitung für die Guitarre von E. Salleneuve wird Manchen zu Statten kommen. — Das hier zu besprechende Hauptheft bringt 1) ein Adventslied von Fr. Rückert, einfach gut, aber nicht ausgezeichnet. 2) Am Neujahrstage, von Max von Schenkendorf, liedermässiger und besser. 3) An die heilige Jungfrau, von demselben, ein für uns etwas überschwenglicher Text, der Andern eben darum desto lieber sein wird. Die Musik ist recht hübsch, aber keineswegs aus innerm Gefühl hervorgegangen, wenigstens nicht aus einem, das wir fromm nennen. 4) Nachtlied, von L. von Eichendorff, hat etwas Gesuchtes, was uns nie zur Andacht heben konnte. 5) Einladung, von Max von Schenkendorf. Sehr einfach: aber es gilt: „Soll der Taumel ewig währen? sprecht, wie lang ihr sucht und irrt? wollt ihr nicht zu Jesu kehren, welcher winkt, ein treuer Wirth?" — Auch die Frömmigkeit ist verschieden, und die unsere anderer Art.

Der Engel der Geduld — komponirt von *Karl Czerny*. Op. 596. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 8 Gr.

Ein vortrefflicher Gesang zu bekannt trefflichem Texte, so einfach, sanft, ruhig und doch immer Empfindung voll, wie es dem Engel der Geduld eigen ist. Da ist nicht der geringste Prunk weder in der Melodie des Gesanges noch in der gänzlich figurlosen, nur homophonen Begleitung — und doch so viel mildes Leben, das wohlthut, wie ein schöner warmer Herbsttag. Es ist ein echter Gesang, der überall nicht mehr und nicht weniger hat, als das Rechte, der bei aller kunstlos scheinenden Anspruchlosigkeit auch einen Komponisten ehrt, der mit ihm sein fünfhundert und sechsundneunzigstes Werk bringt. Die Sänger mögen nur im zweiten Takt der zweiten Klammer *ā* statt *gü* setzen. Man singe ihn oft, er ist es werth.

Abschied, Ballade von *Uhland* — in Musik gesetzt von *Konstantin Decker*. Op. 18. Magdeburg, bei W. Heinrichshofen. Preis 10 Sgr.

Die oft in Töne gebrachte Ballade: „Was klinget und singet die Straass' herauf" u. s. w. ist hier noch einmal und nicht übel komponirt. Es fehlt aber doch der Talisman, der Alles in seine Zirkel zaubert, der geheime Mittelpunkt, aus dem die Strahlen brechen, wie aus einer Sonne. Die Fehler der nicht ausgezeichneten Lithografie verbessert sich jeder Liebhaber von selbst.

Sieben Lieder und Gesänge — von *Karl Eckert*. Op. 13. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 20 Gr.

1) Ständchen von Reinick, Lied, einfach und hübsch. 2) Lied von Heine: „Du schönes Fischermädchen" u. s. w. durchkomponirt und vom Pianoforte lebhaft wogend, doch nicht zu arg umspielt; eins von den oft in Töne gebrachten epigrammatischen Reimen Heines, die viele Liebhaber zählen. 3) Deutsches Volkslied: „Ich hab die Nacht geträumt" u. s. w. recht einfach und angemessen, doch für ein Volkslied in der Durchführung zu viel geändert, wenn auch nur in der Begleitung. 4) Ihr nach! von Fr. Förster. Gewiss sehr gefällig. Hier tritt aber der Fall ein, der jetzt wieder, wie zuweilen vor Alters, wo man es in diesem Punkte, wie überhaupt im rhythmisch Deklamatorischen noch nicht immer sehr genau nahm, nicht gar zu selten vorkommt, dass der Takt etwas Widerhakiges hat. Das gibt natürlich etwas Sonderbares, aber auch etwas Schwerfälliges, was den ruhigen Fluss stört. Die kurzen Endsylben mehrerer Zeilenschlüsse sind auf den guten Haupttakttheil verlegt und die lange Sylbe des Wortes steht auf der minder guten Hälfte des vorigen Taktes, dazu auf dem Septimenakkorde, der sich erst im folgenden Takte auf der *kurzen* Endsylbe auflöst. Beides ist wider das rhythmische Gesetz, was man freilich von manchen Seiten her nicht anerkennen will. Das macht jedoch das Gesetz nicht geringer. Man versuche es und wandele den $\frac{6}{8}$-Takt so um, dass der Gesang nur ein einziges Achtel Auftakt erhält (nicht 4), wodurch also jeder Takt des Liedes seinen Strich in der Mitte erhielte, wodurch der zweite Takttheil zu dem ersten erhoben würde — und der Fluss wird viel natürlicher werden. Wir setzen den Anfang der Umänderung, die in der Folge viel wichtiger wird, in Noten her:

Geht nur mein Liebchen über Land u. s. w.

5) Im Walde, von Fr. Förster, durchkomponirt und recht schön. 6) Nachtwanderer, von Eichendorff, ein recht wirksames Lied, wo wir auch gegen das Verlegen einiger kurzen Sylben auf den Anfang der Takte in dieser Haltung, einen einzigen Takt ausgenommen, nichts einzuwenden haben. Denn erstlich wirren die leisen Schauer der Bäume des Wanderes Gedanken, dass sein Singen ausdrücklich ein irres genannt wird, wie ein Rufen aus Träumen. Zweitens sind zwei- und dreitaktige Rhythmen zusammengeschoben, was solche Stellungen des Rhythmischen nicht wenig ermässigt. Und dennoch sollte man selbst in solchen Situazionen mit Dehnungen und Verschiebungen nicht zu weit gehen. So finden wir auf S. 17 in der zweiten Klammer die „Bäume" sehr gedehnt, nicht um der Melodie, sondern um der Begleitungsmalerei willen. Wir wissen, dass dergleichen *modisch schön* geworden ist und darum dürfen wir schon nichts dagegen haben. Aber *natürlich schön* wird es darum nicht; nur wäre es altfränkisch, etwas wider die Mode zu reden, die Gewalt hat auch über die Gesundheit. Dieser kanzonettenartige Gesang wird sehr gefallen und mit Recht aus oben angegebenen Gründen, welche hier den meisten Verlegungen rhythmischer Längen und Kürzen einen Halt geben. 6) Das Meer der Hoffnung, von Rückert, ein heftig bewegter, frischer Gesang, in derselben Umspielung wie No. 2, nur in der rechten Hand durch Doppelgriffe verstärkt.

Drei Lieder aus Reinick's Liederbuche in Musik gesetzt von *Karl Freudenberg*. Op. 5. Breslau, bei Leuckart. Preis 8 Ggr.

Frühlingsglocken, sehr munter und hübsch. Der Bleicherin Nachtlied ist zwar angemessen, gilt jedoch mehr durch den sinnigen Text, als durch die Melodie und ihre Harmonisirung, die wir uns noch ergreifender vorzustellen vermögen. Die todte Braut, ein rührendes Bild der Treue, ist recht einfach und gut, zuversichtlich Vielen willkommen, besonders der Jugend, die den Tod nicht scheuend gern mit ihm spielt, weil er fern zu stehen scheint.

Sechs Lieder von *F. Rückert* — komponirt von *M. Hauptmann*. Op. 26. Leipzig, bei Peters. Preis 12 Gr.

Wir begegnen diesen Komponisten sehr gern. Immer hat man an ihm einen vielfach gebildeten Gesellschafter, der gefühlvoll denkt und sinnig fühlt, seine eigenthümliche Gemüthlichkeit ohne Anmaassung mit gewandter Feinheit bewahrt, den Schein nicht über die Wahrheit stellt, noch sich über die Sache; zu geordnet, um jemals im wüsten Schwelgen, im zügellosen Saus und Braus wilder Tonmassen etwas anderes, als ein wüstes Vergeuden jugendlich unfreier Kraft zu erkennen; zu erfahren, um nicht ruhig Jedem gewähren zu lassen, und zu sicher in besonnener und warmer Liebe zum Rechten, um jemals den Täuschungen modischer Beliebtheit sich zu überlassen, ohne jedoch den Erscheinungen des Tages sich zu entziehen, um aus dem Stande der Dinge in sich selbst Erhebung des Rechts zu ziehen. Dabei verzichtet er freilich auf den Spruch: Jeder ist, was er aus sich macht, wovon er die List der Selbstsucht und jeden Flitter nimmt, der nicht in ehrlicher That sein Heil in Veredlung seiner selbst setzt. Braust ihm auf diese Weise nie die wilde Jagd nach, so ist ihm das schon recht, denn er hat nichts mit ihr gemein und verlangt nach keinem leeren Spuk. — Hier ist nun Alles wieder ganz einfach, auch in der Begleitung: aber die Einfachheit ist sinnig, karaktervoll. Wer Saus und Klingklang liebt, für den ist hier nichts. Selbst die Apotheose des Liebchens No. 1 „Mein Alles" hat auch nicht die geringste Annäherung an eine rauschende Umspielung in lebhaften Figurirungen der Zeit; die Deklamazion ist so schlicht als möglich und der Bravour des Begleiters ist nichts überlassen. Das dazu nöthige Feuer des Gefühls ist allein der rhythmischen Gewalt naturgetreuer Bewegung und der Fülle gesunder Austönung anheimgestellt. No. 2. „Gute Nacht," der Freundschaft geweiht, ist ein schönes, Jedem zugängliches Lied. Eben so No. 3 „Beruhigung," voller Frieden, fern von der Lust der Welt. Dagegen ist No. 4 „Sommerlied" durchkomponirt, wie No. 1, ganz so schlicht und aus einem Kern der Empfindung hervorgegangen: dennoch wie verschieden! gleich einer Bluthbuche vom sanftigen Grün junger Linden. No. 5. „Leitstern," ein sinniges Lied, das Haben und Verlangen wie Geschwister in stiller Sommerlaube hart neben einander reiht. No. 6. „Trennung," durchkomponirt, seltsam im Schlichtesten und klar bei eigenster Situazion. Ob Jeder den Werth dieser Gaben in so schlichtem Gewande erkennt, ist eine unnütze Frage. Man prüfe sich daran mit sorgsamer Aufmerksamkeit. Es gibt Schlichtheiten, zu denen mehr Menschenbildung gehört, als zur Bravour, deren Werth am rechten Orte wir jedoch damit nicht herabsetzen wollen. Das schlimmste der Kunstübel ist die Einseitigkeit.

Lieder — komponirt von *Julius Hopfe*. Op. 18. Eisleben, bei Georg Reichardt. Preis 1/3 Thlr.

1) Abendlied, von Vogt; ganz einfach und fromm, nicht ohne Eigenheit. 2) Wanderlied, von Kühne, in jeder Hinsicht gewöhnlich. 3) Matrosenlied, von Rugge, hübsch munter, ohne Ansprüche. 4) Schöne Mainacht, von Fr. Rückert, könnte anders gefasst sein; die musikalische Rhythmisirung steht mit der dichterischen nicht im rechten Einklange. 5) O hätt ich doch ein Schätzchen! von R. Nathasius, durchkomponirt, leicht und nicht übel tändelnd. Die Lithografie ist nicht schön.

---

1) *Sechs Gesänge*, komponirt von *J. W. Kalliwoda*. Op. 54. Leipzig, bei Peters. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

2) *Sechs Lieder für Sopran oder Tenor* — von Demselben. Op. 67. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr.

Die Gesänge, ebenfalls für Sopran oder Tenor, enthalten 1) Ode von Klopstock: „Willkommen, silberner Mond" u. s. w., ein ausgeführter, den Text oft wiederholender, ansprechend gehaltener und Vielen willkommener Gesang. 2) „Im Thale," von Schnetzler, sehr bewegt, in angenehm melodischer Führung des Gesanges und mit malender Begleitung nicht schwer ausführbarer Art versehen; erst trübe, dann in's heitere übergehend. 3) Lied von Hoffmann: „Wo bist du hin," u. s. w. Bei aller düstern Hoffnungslosigkeit des Gedichts und aller wechselnden Bewegung, namentlich in der Begleitung der Singstimme, herrscht dennoch das Gefällige, das diesem beliebten Komponisten eigen ist, bei Weitem vor. 4) Soldatenliebe, von Hauff, das einzige Lied in der ganzen Sammlung, im Marschtempo gut und eindringlich gesungen. 5) Lied eines Schweizerknaben, nach Stollberg: „Mein Arm wird stark und gross mein Muth" u. s. w. als Gesang im Marschtempo kampflustig durchgeführt. An die Schweiz erinnert es nicht; es kann es ein Schweizer und jeder Andere mit gleichem Rechte singen. 6) Das Auge der Nacht, von Schnetzler, ein recht angenehmer Gesang, so weit gemalt, als es der Inhalt gestattet, um es zeitgemäss zu machen. — Die Lieder sind folgende: Lodoiska's Sehnsucht: „Einsam wandle ich so gerne," ist zwar durchkomponirt, aber durchaus liedermässig und sehr schön gehalten, so dass es Sängern und Hörern gleich angenehm sein wird. Da diese Lieder auch einzeln ausgegeben werden, wird es doppelt nothwendig, jedes für sich kurz zu karakterisiren. No. 2. Waldröschen, ist kein eigentliches Lied, mehr eine Romanze, als Zwiegespräch zwischen dem Wanderer und der zurückgezogenen Schönheit, für Gemüther, welche die Stille lieben ohne den Prunk der Welt. No. 3. Wiegenlied, schlicht fromm und unschuldig mütterlich. No. 4. Ständchen, liedermässig durchgesungen und so schmeichelnd, wie es

nächtlichen Tönen der Liebe ziemt. No. 5. Wohin? Woher? Text und Ton gleich hübsch, Ernst mit Scherz verschönend. No. 6. Morgenlied, ein Dankgebet in schlichter Weise, die das Liedermässige vorwalten, aber das Kirchliche hineinklingen lässt. Die meisten Nummern sind also keine eigentlichen Lieder, sondern liedermässige Gesänge in leichter, klangvoller und angenehm ansprechender Art.

---

1) *Vier Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme* — von *Wilhelm Klingenberg*. Op. 10. Breslau, bei Leuckart. Preis 15 Sgr.

2) *Heitere Lieder* — von Demselben. Op. 12. Breslau, bei C. Weinhold. Preis 10 Ggr.

Der erste Gesang ist nur ein Lied eines frisch ententschlossenen Mannes, der sich einen lebhaften Marsch zum Antritt der Wanderschaft singt. Der Text von K. Kurtz. 2) Waldlust, von Hoffmann v. Fallersleben, ein frohar, ganz leichter Jägergesang. 3) Aussöhnung, von Karl Baron v. Schweizer, eine komisch wirkende Kleinigkeit in eben so leichter Manier. 4) Sehnsucht, von Ernst Fleck, das einzig ernste, viel modulirende und Vielen zusagende. — Die heitern Lieder tragen auf dem Titelblatte das Bildniss des Komponisten. Eine andere Eigenheit zeigt sich gleich im ersten Liede: „Ich möchte dir so gerne sagen, wie lieb du mir im Herzen bist," darunter steht mit grossen Buchstaben *Jean Paul*. So so! Nun, Herr Klingenberg ist nicht der erste, der das Lied dem Jean Paul in die Tasche praktizirt hat. Ich möchte aber denn doch das Meinige gern behalten. Und so sei es denn abermals jedermänniglich kund und zu wissen gethan, dass dieses Gedicht von mir ist, nämlich von *G. W. Fink* und gar nicht von Jean Paul. Daher war ich auch der erste, der es komponirte. — 2) Der Musikant, von Georg Keil, volksliedartig, leicht und munter. 3) Unbestand, von F. Kurz, ganz kurz und etwas zu beständig in der Manier, die das Wechselnde und Eigene mehr in schnellen Uebergängen als im Ganzen jedes Stücks gibt. 4) Kirmeslied, von Hoffmann v. Fallersleben, ein Walzer, in wachsender Lebendigkeit zu spielen, der den Text zu viel und ohne Unterbrechung wiederholt, übrigens volksmässig.

---

1) *Sylvesterlied* — von *Fr. Kücken*. Berlin, bei Schlesinger.

2) *Tscherkessisches Lied für eine Bass- oder Baritonstimme* von *Fr. Kücken*. Op. 27. Ebendaselbst. Preis 14 Gr.

3) *Vier Lieder* — von Demselben. Op. 28. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr.

Das Sylvesterlied trifft den rechten Ton, ist frisch und natürlich gesungen mit angehangenem vierstimmigen Chore. Eine Guitarrenbearbeitung statt der Pianofortebegleitung ist mit zugegeben. — Das Tscherkessenlied, dessen Text von A. Müller bearbeitet wurde, hat etwas Wildes, Verzweifeltes, Festes und kräftig Ehrliches, in sicherer Folge karakteristisch und wirksam. Es ist getroffen. — Op. 28 bringt zuerst „Vöglein mein Bote," von J. G. Seidl, ein allerliebstes, sehr gefälliges Lied, das wohl überall sich Eingang verschaffen wird. 2) „Frühlingswanderschaft." So niedlich das vorige ist, so frisch und fröhlich ist das andere. Lebhaft gesungen wirkt es zuverlässig. 3) „Wenn der West durch Blüthen weht" hat wieder viel Liebliches; die freundlich fliessende Melodie wird durch auf- und abschaukelnde Sechzehntheil-Triolen im ⅝-Takte lebhaft umspielt. 4) „Barcarole," mit Chor ad libitum, zu dem Lustspiele „Charlotte Mardyn," gedichtet von A. Cosmar, artig und munter. Die Sammlung gehört zu dieses Komponisten vorzüglichen.

Dabei haben wir zugleich mit zu bemerken, dass die beiden ersten schönen Lieder zunächst für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und eines Waldhorns oder Violoncells, also zu Konzertliedern, wie sie seit einigen Jahren in Flor gekommen, bestimmt sind. Wir geben dies hier mit an, damit keine Irrung in der Opuszahl vorfalle, weil eine besondere Ausgabe für diesen Zweck als Op. 28 in derselben Verlagshandlung unter folgendem Titel erschienen ist:

Zwei Lieder u. s. w. Op. 28. No. 1: Preis 1 Thlr. No. 2: ½ Thlr.

Sie stehen hier in dieser Ordnung: 1) Frühlingsbotschaft. 2) Vöglein mein Bote. Diese Begleitung ist ihnen sehr zuträglich. Von Herrn Eduard Mantius in Berlin gesungen, haben sie den lebhaftesten Beifall empfangen, den sie sich überall gewinnen werden, wo sie sich eines guten Vortrags erfreuen.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Frühlingsopern in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Königreich Piemont, Herzogthum Genua und Grafschaft Nizza.

Turin. (Teatro Angennes.) Die wackere Forconi, Tenor Bonfigli, Buffo Rovere und Bassist Ambrosini gaben die auf der Mailänder Scala zu seiner Zeit verunglückte Odio ed amore, del maestro spagnuolo Obiols, und machten Fiasco. Dies schnell zum Theater hinausgeworfene Debüt wurde sogleich durch die liebliche Sonnambula ersetzt, die, ebenfalls bald zum Theater hinausgeworfen, der allerliebsten Cenerentola Platz machte, der man abermals die vorige Ehre erwies, und dem melancholisch-monotonen Furioso, worin die Gambaro, Mercadantes Schülerin sang, mit einigem Lächeln begegnen wollte, aber vergebens. Die Schuld an diesen Martern aller Art war Bonfigli, der nicht gefiel; Ambrosini, dem einige Parten nicht anpassten; etwas die Gambara; etwas die abgenutzten Musiken. Nun wurde es auf einmal hell. Man wiederholte die bekanntlich vom Maestro Speranza unlängst hier komponirte Due Figaro, worin die Griffini, die aus Parma angekommene Vernhet, der

aus Mailand angekommene Tenor Fraschini, Rovere und Ambrosini sangen. Die Oper hatte wie bei ihrem Entstehen den besten Erfolg.

Casal di Monferrato. (Teatro della Societa.) Dies neu erbaute Theater wurde feierlich am 27. April mit der Beatrice di Tenda, worin die Brambilla (Teresina), die Biaggi, der Tenor Tati und Bassist Luigi Valli sangen, mit gutem Glück eröffnet. Die Brambilla war die Zierde des Ganzen. Der Bassist Valli, vom Mailänder Konservatorium, war drei Jahre in Spanien, mit Avancement in der Kunst zurückgekehrt. Da er bald erkrankte, wurde er durch den Römer Cleto Capitini (der vorigen Karneval in seiner Vaterstadt in Pacini's Oper debütirte) ersetzt.

Pinerolo. Abermals ein neues Theater, das mit den übrigen hübschen Piemontesischen wetteifert. Die Emilia Turpini, Tenor Giuseppe Olivieri, Bassist Giancarlo Casanova und Buffo Mascalchini gaben Ricci's Esposti recht artig. Dessen Chiara di Rosenberg hat ohne weiteres gefallen. Damit aber ja die arme Opera seria nicht vernachlässigt werde, griff man nach der Lucia di Lammermoor und machte ein Fisschetto.

Asti. Die hiesige Frühlings-Fiera wurde mit der Gemma di Vergy eröffnet, worin die Sasso, der Tenor Jacobelli und Bassist Carganigo reichlich, in der nachfolgenden Lucia di Lammermoor aber überschwenglich applaudirt wurden.

Tortona. Die äusserst selten gewordene Straniera von weil. Maestro Bellini fängt wieder an, so wie manche schon todtgeglaubte Rossini'sche Oper, vor lauter Gähnen der Theaterbesucher, ihr Haupt emporzuheben; mit dem Unterschiede, dass die meisten neuern und neuesten Sänger dem altfränkischen Rossini nicht mehr zu singen verstehen. Die Straniera wurde im Ganzen gut vorgetragen und gut aufgenommen. Die Titelrolle machte die brave Isabella Ober (s. Lodi), die Isoletta die Felicita Campobuono, den Waldeburgo der Bassist Matteo Alberti, und der Tenor hiess Bertolasi. Die Anna Bolena hatte denselben Erfolg.

Diese sich nennende *Felicita Campobuono*, von welcher bereits bei einer andern Gelegenheit in diesen Blättern die Rede war, ist eine Baronin *Kransnopolska Gottesmann*, aus dem österreichischen Polen, Tochter eines pensionirten k. k. Rittmeisters, Mitglied mehrerer Philharmonischen und Philanthropischen Gesellschaften. Vorigen Winter hat sie zu Mailand 6 Walzer komponirt, zu einem wohlthätigen Zwecke herausgegeben, und dieselben der Vizekönigin des Lombardisch-Venezianischen Königreichs zugeeignet.

Die *Ober* ist ungefähr 20 Jahr alt, s. weiter unter der Rubrik Lodi S. 684, aus Böhmen. Dass sie zu den guten Sängerinnen gehört, beweist auch, dass sie so eben (Ende Juni) zu Mailand nach der Hauptstadt Havanna auf zwei Jahre für eine bedeutende Summe und zwei freie Einnahmen engagirt worden ist.

Voghera. Unser kleines enges Theater mit beschränkten Finanzen gab die weltberühmte Anna Bolena del Cavaliere Donizetti. Die Eden, die Gazzaniga, Tenor Antonelli, und Bassist Lodetti machten sich Ehre.

Genua. (Teatro Carlo Felice.) Die Ranieri-Marini und die Marietta Spinach (eine Spanierin), Tenor Salvi und Bassist Negrini eröffneten die Stagione mit Herrn Nicolai's Templario, und zwar mit solchem Glücke, dass diese Oper beinahe die ganze Stagiona hindurch gegeben wurde; denn die am 6. Juni in die Szene gegangene neue Oper *Cristina di Scozia* del Maestro *Nini*, bei allem Beifallslärm und vielmaligen Hervorrufen in ihrer ersten Vorstellung, machte sehr bald dem Templario Platz. Herr Nini gehört überhaupt zur zweiten Klasse der heutigen Maestri-Generazion. Hinsichtlich der Sänger erregte Landsmann Salvi Enthusiasmus; die Rainieri (die bekanntlich mit ihm in der verwichenen Karneval für's Turiner Theater komponirten Oper sang) und Negrini fanden starken Beifall und die etwas unpässliche Spinach starke Aufmunterung.

Lombardisch Venezianisches Königreich.

Mailand. (Teatro alla Scala.) Ein zahlreiches, respektables Theaterpersonal und zahlreiche respektable Fiaschi karakterisiren die diesjährige Frühlingsstagione. Hauptsänger waren: die Prime Donne Amalia Schütz, Carlotta Vittadini, Eugenia d'Alberti, Almerinda Granchi. — Tenore: Giovanni Basadonna, Rafaele Mirate, Gaetano Fraschini. — Buffi: Filippo und Vicenzo Galli, Raffaele Scalese. — Bassisten: Ignazio Marini, Gaetano Antoldi. Die eigentliche Stagione — vom Vorläufer Marino Faliero und dem Misslingen seines Repräsentanten F. Galli, wurde bereits im vorigen Berichte gesprochen — begann wie gewöhnlich am zweiten Ostertag mit der Anna Bolena und einem ehrwürdigen Fiasco. Längst gehörte und wiederholte Musik, Vergleiche zwischen der Schütz und der Pasta, für welche Letztere jene Oper hier komponirt wurde, verursachten Dissonanzen in den Zuhörern, die immer mehr verstimmt auf die Sänger zurückwirkten. Basadonna, der leider abgenommen, hat mit einer guten Aussprache weder das Brillante eines Mezzocarattere noch die Solidität des Tenore Serio, ist ohne Kraft und monoton, bei alldem aber ein schätzenswerther Professor. Die hübsche Granchi hat weder eine schöne noch starke Stimme, einen guten Gesang ohne Leben, überhaupt beschränkte Mittel. Gegen Ende April gab man die vom Maestro Cordella vor ungefähr 15 Jahren für die hiesige Canobbiana komponirte, mit ziemlich gutem Erfolge aufgenommene Opera buffa Gli avventurieri, diesmal mit der d'Alberti, dem Tenor Fraschini, den beiden Galli und Bassisten Bonafous als Schweif. Das Ganze verunglückte der Rococo-Musik und der beiden Galli wegen. Die D'Alberti hat eine schöne, frische Stimme, singt und agirt brav, und ist im Ganzen lobenswerth. Fraschini hat hübsche Mittel, muss sich aber noch ausbilden; dem Vincenzo Galli passte die Rolle nicht an, und der berühmte Filippo Galli war kaum mehr der Schatten seiner ehemaligen Grösse. Um die Hälfte Mai wurde die ältere Oper Odda di Bernaver (eine vom Dichter Bidera verhunzte Agnes Bernauerin) del Maestro Lillo, worin die Schütz, Basadonna, Marini u. s. w. sangen, ausgepfiffen; die Musik u. s. w., idem ungezo-

gene Menschen im Parterre waren Schuld an diesem Unglücke. (Die Revue Musicale No. 39 vom 7. Juni d. J. sagt unter der Rubrik Mailand, 22. Mai, sowohl die Oper Odda von Lillo zu Mailand, als dessen Modista in Florenz haben gefallen; beides stimmt mit der Wahrheit nicht überein.) Zu Ende desselben Monats suchte man Rettung in Rossini's Nuovo Mosé, und fand sie wenigstens im himmelhohen Abstande seiner Musik von allen in dieser Stagione gehörten; ja selbst die nicht vom grossen Kaliber in ihm wirkenden Virtuosi schienen fast besser zu singen als sie es im Stande sind. Vor allem ragte Marini in der Titelrolle mit seiner Scalastimme und grandiosen Mosé-Figur hervor. Die von einer Unpässlichkeit hergestellte, von hier gebürtige Vittatini, Zögling des hiesigen Konservatoriums, sang auf der Scala zum ersten Mal, wie natürlich etwas befangen. Sie hat eine kräftige für die Oper anpassende hohe Sopranstimme, wusste auch manches gut vorzutragen, befriedigte aber im Allgemeinen wenig. Die Granchi ut supra. Mirate, vom Teatro Nuovo zu Neapel bekannt und so eben aus Paris zurückgekommen, versteht nicht seine Bruststimme mit dem häufig gebrauchten Falsette gehörig zu vereinigen, seine Akzion ist nicht löblich, er hat aber sonst Mittel vielleicht was zu werden. Antoldi fehlt es ebenfalls an guter Akzion; in Solostellen ist seine starke Bassstimme roh und widerlich. Zu Ende wollte man gar mit Herrn Speranza's Due Figaro das grosse Loos gewinnen, verlor aber dabei weit mehr als den Einsatz. Diese Oper, welche bei ihrem Entstehen vorigen Herbst zu Turin, darauf zu Lucca, und diesen Frühling zu Parma, Florenz und abermals zu Turin so viel Glück gemacht hat, mit einigen Ausnahmen, eine Nachäfferei von Ricci's Musik, gefiel hier fast gar nicht und wurde mit Noth dreimal gegeben; der mit einem ellenlangen etwas wilden Schnurrbart versehene Maestro, der sie in die Szene setzte, war ganz verblüfft darüber. Mosé blieb nun der einzige Reichthum, mit welchem die Stagione endigte.

Filippo Galli (s. oben) hat sich von seinem Kontrakte mit dem hiesigen Theater losgesagt und reiste nach Madrid ab, für dessen Operntheater er auf ein Jahr als Buffo und Musikdirektor engagirt ist.

Die *Pasta* hat am ersten Ostertage in einem vom hiesigen Casino de' Nobili zum Vortheile einer wohlthätigen Anstalt gegebenen Akademie, eine Romanze aus Morlacchi's Tebaldo ed Isolina, zwei Kavatinen aus der Semiramide und Norma, und ein Buffoduett von Mosca mit Herrn Galli (Vincenzo) vorgetragen, und mit ihrem klassischen herrlichen Gesang allgemeine Bewunderung erregt.

Herr *Temistocle Solera*, der Dichter und Komponist (der Himmel weiss wie) der Oper Ildegonda (s. den vorigen Bericht) hat sein grosses Talent auch als Verfasser einer musikalischen Ankündigung im Supplement der hiesigen Zeitschrift Figaro, No. 48, vom 13. Juni, bewährt. Sie lautet wie folgt: „Musikalische Anzeige. *Joh. Riccordi* ist gewiss eine italienische Person *(personaggio italiano)* dem diese Erde der Künste viele Ursache des Ruhms *(causa di lustro)* verdankt. Er verbreitete am ersten durch das ganze Universum die unsterblichen Melodieen unserer grossen Meister, welche in den entferntesten Gegenden eine Idee der Annehmlichkeit und Schönheit unsers Himmels, des Eingebers *(ispiratore)* solcher wunderbaren Gesänge, geben. Es ist ein Schauspiel *(spetaccolo)* das unaufhörliche Aufeinanderfolgen der neusten Werke in den verschiedenen Handlungen dieses berühmten musikal. Herausgebers zu beobachten; indem ich mir vorbehalte bei einer andern Gelegenheit von seinem grossen Etablissement in Mailand zu sprechen, beschränke ich mich blos auf einige wenige der so eben erschienenen interassantesten Werke. (Unterz.) T. Solera.“ Es folgen nun Sachen von Mercadante, Bazzini, Piatti u. s. w.

Maestro *Lauro Rossi* ist im Juni aus Südamerika hier angekommen, um für Havanna eine neue Operngesellschaft zu engagiren. Bereits hat er die beiden Prime Donne Ober (s. die folgende Rubrik) und Borghese (eigentlich Bourgeoise, eine Französin), den Tenor Giambattista Bajetti, und den rühmlich bekannten Bassisten Salvatori für zwei Jahre gewonnen. Ueberhaupt wimmelte es diesen Frühling in Mailand von Impresarj und Virtuosi aller Art. Die Oper diesseits, die Eisenbahnen jenseits der Berge, das Bauen auf allen Ebenen und Bergen sind jetzt in immerwährender Jagd begriffen, aber erstere im niedrigsten Schwung.

Lodi. In der am 7. April vom hiesigen Instituto Filarmonico gegebenen ausserordentlichen Akademie, wurde besonders die Prima Donna vom vorigen Karneval Dem. Isabelle Ober (ist aus Böhmen und keine Französin mit dem Namen Auber, wie es irrigerweise im vorigen Berichte der italienischen Verstümmlung nachgeschrieben wurde) stark applaudirt. Sie trug fünf Stücke vor, hat einen hohen geläufigen Sopran und guten Gesang, worin sie sich in Italien vervollkommt. Die hiesige Zeitung enthielt sogar eine Ode auf sie.

Die Frühlingsoper war Donizetti's Torquato Tasso, worin die Triulzi, der Tenor Filippini, Buffo Profeti und Bassist Ferri wirkten. Die Prima Donna hat ohne weiteres eine gute Schule, Profeti übertreibt allzusehr, der Tenor kann was werden, desgleichen Ferri, für den aber die Titelrolle für jetzt noch etwas schwer sein dürfte.

Robecco. (Provinz Lodi.) Nach langen Leiden endigte mit der Morgenröthe des 1. Mai ihre irdische Laufbahn in dieser ihrem Gatten, Grafen *Cristoforo Barni*, angehörigen Villa, die rühmlich bekannte Sängerin *Giuditta Grisi*. Dem Gatten hinterliess sie den Niessbrauch von 100,000 Lire (von ungefähr 30,000 Augsb. Gulden), das übrige ihres Vermögens ihren Eltern zu Mailand. Ihre berühmte Schwester Giulia singt bekanntlich seit einigen Jahren auf dem Pariser und Londoner Theater.

Pavia. Annetta Brambilla, Adelaide Perelli, Tenor Angelo Brunacci, Bassist Domenico Marchelli verschafften Mercadante's Giuramento die beste Aufnahme. Die Brambilla, Mezzosopran, Schwester und Schülerin der rühmlich bekannten Marietta war die Krone. Die Perelli, welche zum erstenmal die Bühne betrat, hat eine gute Sopranstimme und gute Gesangmethode, übertreibt aber, vom Beifall aufgemuntert, Gesang und Akzion.

Marchelli hat eine starke Stimme und gute Aussprache. Beide Damen und Letzterer fanden nachher viele Auszeichnung in der Norma.

Bergamo. In der am 7. Mai stattgefundenen öffentlichen Sitzung des hiesigen Atheneums las Herr Kapellmeister Mayr, Mitglied desselben, den ersten Theil seiner Abhandlung: Cenni storici interno all' Oratorio Musicale, ed ai Misteri che lo precedettero betitelt, welcher Theil die Jahrhunderte des Mittelalters umfasst. Sehr anziehend wurde darin von dem bekannten Festum Asinorum gesprochen.

(Beschluss folgt.)

Trauersinfonie von Herrn Hector Berlioz.

Paris. Nachdem die Freiheitshelden der französischen Revoluzion von 1830, während zehn Jahre hier und da in Paris herumgestreut, vergraben gelegen hatten, sollten sie alle zusammen in einen, ihnen von dem dankbaren Vaterlande errichteten Ruheort gebracht werden. Diese Translazion der Todtengebeine geschah unter feierlichen Zeremonieen und in Gegenwart einer unzählbaren Menschenmenge den 28. Juli d. J., als am Gedächtnisstage des glorreichen Kampfes für's Gesetz und die Freiheit. Wir haben noch selten einen imposanteren Trauerzug gesehen. Die in Paris sich augenblicklich aufhaltende Garnison, Soldaten zu Fuss und zu Pferd, eine Mischung der verschiedenen Waffen, die zwölf Legionen der Nazionalgarde, unter Gewehr und in grosser Uniform, die Munizipalitäten der Stadt, die Gelehrten der verschiedenen Akademieen, Schriftsteller, Studirende, Julidekorirte, die Verwandten und Waisen der 500 gefallenen Märtyrer, Fremde und Neugierige, es war, wie ich Ihnen so eben sagte, eine endlose Trauerbegleitung, eine Menschenmenge zahllos beinah wie der Sand am Meere.

Damit die Zeremonie in jeder Rücksicht auf eine würdige Weise geschehe, schrieb Berlioz, im Auftrage der Regierung, eine Art Trauersinfonie. Sie zerfällt in drei Theile: 1) in einen Trauermarsch, 2) in eine Abschiedshymne und 3) in die Siegeshymne oder Apotheose.

Es wird Ihnen nicht unbekannt sein, wie die französische Kritik theilweise über das Neuerungssystem und Komposizionsart Herrn Berlioz, bei der jedermaligen Erscheinung eines Werkes dieses Künstlers, zu Felde zog. Verstösse gegen die Harmonie, Vernachlässigung des Rhythmus oder absichtliche Zerstückelung desselben, Melodieabwesenheit (gegen die Instrumentazion hatte man nie etwas einzuwenden) waren Hauptpunkte, wonach sich die Anklage formulirte und zu Tage kam. Wir wollen hier jetzt nicht in Untersuchungen eingehen, um jene Vorwürfe als begründete oder als blose Façon zu erkennen, da unser Freund Braun, seit längerer Zeit mit einem Werkchen „Hector Berlioz als Mensch und Künstler geschildert“ beschäftigt ist, das allmälig seinem Ende nahe gekommen, und wo jene Vorwürfe und Anklagen ins Weitere erörtert werden; für jetzt genügt es zu sagen, dass man diesmal jene Beschuldigungen ausser Acht gelassen, sei es weil der Komponist sich in seinem letzten Werke mehr den gewohnheitlichen Forderungen genähert, sei es dass die Kritik über die Vorzüglichkeit dieser letzten Komposizion, worüber nur allgemeine Bewunderung, dem schmälernden Gedanken keinen Raum gegeben. Und wirklich verdient sie auch die ihr wiederfahrene Anerkennung. — Das Werk ist in kolossalen Proporzionen geschrieben, reich an Harmonie, einfach und edel in Melodie, sachkenntlich nur vielleicht mit etwas zu viel Gelehrsamkeit instrumentirt. Der Trauermarsch No. 1 ist in F moll geschrieben; die Abschiedshymne No. 2, die mit einem rezitativartigen Posaunengesang anfängt, worein sich bald das Instrumententutti mischt (Andantino, ¾), fängt in Es an und endigt nach geschickter Modulazion in D dur. Herr Dieppo, Professor am Konservatorium, ein ganz vorzüglicher Künstler, trug das Solo vor. Das Andante des Chors (C) ist in G dur, und lässt durchgängig während seines Gesanges die Posaune, als Solo, heraushören. Der letzte Theil fängt mit einer grossen Fanfare an und schliesst mit einem Triumfmarsch in B dur.

Es führte mich zu weit, wenn ich in die Oekonomie der Komposizion einginge — ich gebe Ihnen daher noch schliesslich das Orchester, welches Herrn Berlioz's Werk dem Publikum zur Kenntniss brachte. Es waren daselbst: 6 kleine Flöten in Es; 6 Terzflöten in F; 10 kleine Klarinetten in Es; 18 Klarinetten in B; 8 Oboen; 8 Hörner in Es; 8 Hörner in G; 8 Hörner in D; 10 Trompeten in F; 9 Trompeten in B; 10 Cornets in G; 12 Alt- und Tenorposaunen; 6 Bassposaunen; 1 Soloposaune; 16 Fagotts; 6 Ophycleiden in B; 8 idem in C; 6 Roulietrommeln; 12 gewöhnliche Trommeln mit Ueberzug; 6 grosse Trommeln; 10 Paar Becken; 4 Schellenbäume; 2 Tamtams.

Man hat Militärorchester zu 4 bis 600 Mann gesehen. — Jene Stimmenverdopplung beabsichtigte blos den Effekt, ward aber keineswegs durch die Anlage der Komposizion bedingt. Die neuere Komposizion unseres Künstlers vernothwendigte, ihres inhärirenden Verhältnisses der Theile und Formen zu einander wegen, die Instrumentenzahl, welche also ganz und gar mit der Schöpfungsidee des Werkes in Proporzion sind — die breite Grundlage der Musik sammt ihren Elementen bestimmte die Instrumentenzahl — eines ergänzt das andere und bewirkte das Gleichgewicht dieser musikalischen Erscheinung.

Das Werk wurde mit Fleiss aufgeführt; nichts desto weniger hätte man mehr Präzision verlangen können. Summa möchten wir keinen Tadel aussprechen.

G. Kastner.

Feuilleton.

Sehr gerühmt wird die *Lemoine*'sche Pianoforte-Lehranstalt in Paris. Es fanden jüngst in den vier Klassen derselben Preisaustheilungen statt, wobei sich mehrere Zöglinge nicht nur im virtuosen Pianofortespiele, sondern nebenbei auch in der Komposizion auszeichneten.

Am 12. Juli 1840 starb zu Leipzig *Johann Rudolph Prinz*, ein trefflicher Harfenspieler, auch Musiklehrer, in seinem 62. Lebensjahre.

Ankündigungen.

Neue Musikalien
im Verlage
von
Fr. Hofmeister in Leipzig.

Anacker, 7 volksthümliche Bergmannslieder aus dem vaterländischen Schauspiele: Markgraf Friedrich, oder Bergmannstreue von M. Döring, für Männerstimmen. Klavierauszug. 12 Gr.

Benedict, Soirées de Londres. Album d'Ariettes italiens et anglaises avec Acc. de Pianoforte. No. 1. L'Addio del Marinaro (Des Seemanns Abschied). 3 Gr. No. 2. Con la faccia ormai (Dieses Auge nun erblindet). 10 Gr. No. 3. Quant io t'ami (Qual der Liebe). 10 Gr. No. 4. La Costanza (Die Treue). 4 Gr.

Beriot et Labarre, 5 Fantaisies brill. et concert. pour Pianoforte et Violon. No. 1. Robin de Bois (Der Freischütz). 20 Gr. No. 2. Le Siege de Corinthe. 16 Gr. No. 3. Moise. 16 Gr. No. 4. La Muette de Portici. 16 Gr. No. 5. Le Comte Ory. 16 Gr.

Bohrer, Max, 4ième Concerto (militaire) pour Violoncelle avec Acc. de Pianoforte. Oeuv. 25. 1 Thlr. 6 Gr.

Cramer, Practische Pianoforteschule, oder deutliche Erklärung der Anfangsgründe der Musik, Regeln und Beispiele für Fingersetzung und Uebungsstücke in den vorzüglichsten Tonarten. Neueste umgearbeitete und vervollständigte Ausgabe. Geh. 1 Thlr.

Foltmar, Trois grandes Marches pour Pianoforte à quatre mains. Oeuv. 19. 18 Gr.

Franchomme, 10 Mélodies italiennes arr. de Pianoforte. Oeuv. 17. Partie 1. 2. à 1 Thlr.

Hartmann, J. P. E., Introduction et Andantino religioso pour Pianoforte. Oeuv. 26. 6 Gr.

Hiller, Rondeau pour Pianoforte. Oeuv. 19. 1 Thlr. 4 Gr.

— — Trois Caprices pour Pianoforte. Oeuv. 20 (4ième Livre de Caprices). No. 1. 14 Gr. No. 2. 18 Gr. No. 3. 16 Gr.

Mazas, L'Ecole du Violiniste. 2me Degré. Six Duos concertans pour 2 Violons d'une moyenne difficulte. Dediés aux Eleves. Oeuv. 71. Liv. 1. 2. à 1 Thlr. 8 Gr.

— — Grande Melodie. Morceau de Concert pour Violon avec Acc. de Pianoforte. Oeuv. 77. 1 Thlr.

Portrait von **Norbert Burgmüller**, lithogr. Fol. 12 Gr.

Bei Unterzeichnetem ist so eben erschienen:

Universal-Lexicon der Tonkunst.
oder
Encyklopädie der musikalischen Wissenschaften;
herausgegeben von
Hofrath **Dr. Schilling.**
2e wohlfeile Original-Ausgabe mit Prämien.
1e bis 6e Lieferung à 6 Gr. oder 7½ Sgr. oder 27 Kr.

Wir laden alle Musikfreunde zur Subscription auf dieses jedem Musikfreunde unentbehrlichen Werkes ein, welches jetzt in einer höchst billigen Ausgabe, verbunden mit einer Prämie an Werth von 4 Rthlr. oder 7 Fl. 12 Kr. erscheint.

Stuttgart, im Juli 1840.

Franz Heinrich Köhler.

Gesang-Vereinen bestens empfohlen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** sind erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Sechs fröhliche Lieder für eine Bass-Solo und Chor von Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte, komponirt von B. E. Philipp. Op. 13. Preis 1 Rthlr.

Von allen in neuester Zeit erschienenen Liedern sind keine mit so ausserordentlichem Beifall von allen Seiten aufgenommen worden wie die hiermit angekündigten, nicht nur in geselligen Kreisen, sondern von den strengsten Kritikern sind sie als höchst vorzüglich anerkannt worden. Unter Andern schreibt Herr Rellstab in seiner weitverbreiteten Iris in No. 15, 1840:

„Uns sind seit langer Zeit nicht Lieder vorgekommen, welche wir denen, denen sie gewidmet sind, nämlich sämmtlichen deutschen Liedertafeln, so anempfehlen dürften, wie die gegenwärtigen. Sie sind wirklich fröhlich, und auch die Texte in dieser Weise mit glücklicher, warum sollten wir nicht sagen mit verständiger Hand gewählt. Dies ist eine sehr wesentliche Eigenschaft auch für das gesellige Lied, welches selten und schwer durch seinen musikalischen Theil allein, gewiss aber sehr leicht ein beliebtes wird, wenn Text und Musik sich die Hand bieten, wie man dies bei so vielen Liedern sehen kann, die mit untergelegten andern Worten kaum eine flüchtige Anerkennung erregt haben würden, während sie so fast volksthümlich geworden sind. Es scheint dass sie meistentheils aus einem geistreichen, geselligen Verein von Bewohnern Breslaus hervorgegangen sind; wenigstens deuten die Namen darauf hin. Auch dieser Umstand, dass der Komponist von Freunden empfing, und für Freunde schrieb, mag glücklich belebend auf seine Arbeit gewirkt haben. Er führt wenigstens direct zum Zweck der geselligen Heiterkeit. Genug, die Lieder sind gelungen; man suche die Ursache dafür wo und wie man wolle. Auch über die Gattung der Komik, die darin herrscht, müssen wir uns günstig aussprechen, denn sie ist keineswegs burlesk, sondern bleibt in den Grenzen einer gewissen feineren Sitte, hält sich enger an die Bezeichnung auf dem Titel „fröhliche Lieder"; aber der Fluss darin ist leicht, die Melodie ins Ohr fallend, und nur selten möchten wir einen oder den andern Zug als gekünstelt bezeichnen. Genug die Lieder gefallen uns so im Ganzen, dass wir kaum einem einzelnen den Vorzug geben möchten. „Sollten wir indess eins bezeichnen, so würde es schon wegen des allerliebsten Gedichtchens No. 2 vom Korkzieher" von Hoffmann von Fallersleben sein, in dem uns nur die letzte Zeile des Soloverses der übrigen witzigen Behandlung nicht ganz zu entsprechen scheint. Die Klavierbegleitung des Liedes ist eine hübsche Zugabe für das Zimmer; für den Saal der Liedersänger kann sie wohl in den meisten Fällen ohne Weiteres wegfallen, oder durch Brummstimmen ersetzt werden. Nochmals mögen alle Liedertafeln, welche nicht blos vom eigenen magern Fett leben, d. h. nur Compositionen aus ihrer Mitte singen wollen, angelegentlichst aufgefordert sein, die Lieder von Philipp nicht zu übersehen."

In demselben Verlage sind ferner erschienen:

Philipp, B. E., Songe et Vérité, Danze Etudes et pièces caractéristiques pour le Pianoforte. Oeuv. 28. Preis 2 Rthlr.

— — Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Dédié à Monsieur Adolphe Henselt. Oeuv. 33. Preis 2 Rthlr.

Beide Werke gehören den bedeutungsvollsten Erscheinungen unserer Zeit an, und haben die entschiedendste Anerkennung in den musikalisch-kritischen Zeitungen so wie bei öffentlichen Aufführungen gefunden.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten August. № 34. 1840.

W. A. Mozart

Don Juan oder der steinerne Gast, Oper in zwei Aufzügen. Mit einem Anhange, enthaltend sämmtliche von dem Komponisten später eingelegte Stücke. Partitur mit italienischem und deutschem Texte. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 18 Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Was auf ehrliche Weise seine Zeit ergötzt, hat schon etwas für sich; was mehrere Menschenalter durchlebt, ist besser und steht ungleich höher; was hingegen über den Stürmen der Zeit wandelt, ist das Höchste und somit das Beste zugleich. Man hat gesagt: Je höher, desto einsamer! Es ist Täuschung, Vermengung der Begriffe des Echten mit dem Hochfahrenden, das nur sich selbst und seinen Schimmer liebt. Das Echte hat nicht nur Kraft, sondern auch jene Liebe, die beglücken will, und es kann um ihrer Kraft und ihres Reichthums willen. Da nun jedes Menschenherz nach Beglückung seiner Art verlangt, so muss es sich nothwendig auch nach dem, was naturgemäss beglückt, gezogen fühlen, um so mehr, je mehr es sich schon dadurch beglückt fühlte, nicht beglückt stellte und verstellte. — So kann denn auch das echt Hohe, einmal erfasst, um der Liebe der Wahrheit willen nimmermehr vereinsamt stehen, es wäre denn in einer umnachteten Zeit, die jedoch auch nur auf kurze Dauer in dem Schatten des Todes wohnen kann. So wird man immer wieder von Neuem zu der Liebe zurückkehren, die Kraft zum Wohlthun hat und in jeder neuen Beglückung erhöhetes Leben zu geben vermag. Sie kann nicht einsam sein, muss vielmehr die Lebensfrohen ohne Verblüffung immer neu um sich versammeln, eben weil sie Leben in sich trägt, das immer schöneres Leben schafft.

So ist es mit Mozart's Hauptwerken, die Kraft, Licht und Liebe in sich vereinigen. In dieser Vereinigung ist es dem Meister unmöglich, in's Grenzenlose zu schweifen, sondern er umfasst gerade den jedesmaligen Gegenstand mit innerer Lust, überblickt hell und klar das ganze Gebiet desjenigen Lebens, das er in lichte Erscheinungen stellen will, und erfüllt es mit makellos treuer Gewalt seines Genius. Es ist kein Suchen mehr, sondern ein Umschlingen; kein Verlassen des menschlich Wesenhaften, kein Traum eines himmelstürmenden Uebermuthes, sondern er zieht, gleich dem Prometheus, das Veredelnde, das Ideale ins Leben des Menschlichen herab zu immer höherer Lust des *Seins*, das nicht ausser sich versetzt, sondern in sich selbst mit wachsender Freude emporgehoben wird. — Ein anderes Bereich des Wahren und Schönen erglänzt in seiner Zauberflöte, ein anderes in seinem Figaro, und ein drittes voll Herrlichkeit in seinem Don Juan. Sein Idomeneo verhält sich zu seinen übrigen dramatischen Werken etwa wie Schiller's Don Carlos zu dessen andern Dramen. Ueberall aber hat sich bewusstvoll kräftiger Besitz der Lust mit Aufschwung zu steigender Erhebung verbunden, was dem Echten eigen ist.

Was hätten wir wohl noch über des unsterblichen Meisters Don Juan zu sagen? Die Welt kennt ihn und wird ihn nicht vergessen. Es wird lange währen, ehe sie einen Meister dramatischer Musik erhält, der sich mit Mozart's Fülle gediegenster Schönheit messen kann. Und geschähe es, so wäre er ihm nur gleich; verdrängen wird ihn Keiner, so lange noch die Tonkunst auf unserer Erde bleibt. — Wer für die Oper sich bilden will, muss ihn studiren, er wäre sonst nicht klug.
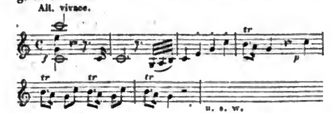
So hat sich denn die überaus thätige Verlagshandlung durch die ganz vortreffliche Ausgabe der Partitur dieses unvergänglichen Meisterwerkes um die gesammte Musikwelt höchst verdient gemacht und sich selbst dadurch mit einem Schatze bereichert, der jeder Zukunft so unentbehrlich ist, wie jeder Gegenwart.

Voran steht des unsterblichen Meisters Bildniss, das treueste und schönste was wir sahen, nach dem Relief von Bosch, gestochen von Thäter. Das Uebrige sagt der Titel, nur nicht, dass Stich, Papier und Druck so ausgezeichnet sind, als man sie wünschen kann. Jede Bibliothek ehrt sich selbst durch den Besitz einer solchen Ausgabe; jeder Meister wird sie nicht entbehren wollen, und jedem Jünger der Tonkunst ist das Werk Bedürfniss. Möchten auch Mozart's übrige Hauptopern auf gleiche Weise zum Segen der Tonkunst veröffentlicht werden!

Noch ist in derselben Verlagshandlung erschienen: *Sinfonie* No. 10 (C dur, Ut majeur) de *W. A. Mozart.* Partition. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

In der grossen Sinfonie stehen Haydn, Mozart und Beethoven neben einander, und nicht zu wenige Tongenien der Teutschen drangen vor bis ins Land des echt innern Lebens, bis hart an jene Drei. Hier sind wir reich, und Beethoven ist der Held der Gegenwart. Wer sagen wollte: „Mit Unrecht!", wäre befangen, wie der

geblendet wäre, der Mozart's und Haydn's Herrlichkeit, und manches andern Meisters noch dazu nicht anerkennen könnte. Es wäre an der Zeit, wenigstens die obersten Drei mit einander zu vergleichen. Hier führte es uns zu weit. Wir wollen nur bemerken: Mozart zieht auch hier das Ideale zur Wesenheit des Irdischen nieder und verklärt selbst das Einfachste mit der Klarheit ordnungsvoller Genialität. Aus ihm lernt man am besten, was Entwickelung irgend eines Tongedankens ist. Wir rathen daher Allen, die Nachahmung der Stimmen, Verwebung der Instrumente und im Allgemeinen lichtvollen Bau eines naturgemäss Einheitsvollen sich zu leichtfasslicher Anschauung bringen wollen, zum Studium seiner Sinfonieen. Auch die kleinste unter ihnen wird ihnen reichen Vortheil bringen. Ein paar Druckfehler sind für Partiturenleser von keiner Bedeutung. Die Sinfonie beginnt so:



Weiter sind von Mozart's Werken erschienen:

Ouvertures pour le grand Orchestre des Opéras de W. A. Mozart. No. 3 et 5. Gr. Partition. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger.

Wir haben schon von dem Unternehmen gesprochen; es wird zu unserer Freude rasch fortgesetzt. Wir erhalten hier im deutlichen und schönen Stich die Ouverturen zu Figaro's Hochzeit und zur Weibertreue (Cosi fan tutte). Alle diese Ausgaben sind höchst erwünscht und daneben kein weiteres Wort zu ihrer Empfehlung. Es gibt kein solideres Unternehmen, als den Druck solcher Meisterwerke. Wir haben alle Ursache, dafür dankbar zu sein. Mögen Viele daraus lernen und Alle ihre Sammlungen damit bereichern, um sich in stillen Stunden mit Durchsicht derselben zu vergnügen und den Genuss beim Hören dadurch zu erhöhen.

Preis - Quartett

für zwei Violinen, Viola und Violoncelle von *Julius Schapler*, Konzertmeister in Wiesbaden, herausgegeben — vom Musikverein in Mannheim. Mannheim, bei K. Ferd. Heckel. Preis 4 Fl. 3 Kr., oder 2 Thlr. 6 Gr.

Der geehrte Musikverein in Mannheim macht sich um Förderung der Tonkunst immer verdienter. Unsere Leser wissen, dass er vor Kurzem wieder eine neue Preisaufgabe stellte. Wir wollen die Anzeige dieses Preis-Quartetts nicht aufschieben, da gewiss sehr viele Quartettgesellschaften nach diesem Erzeugniss der Kunst verlangen werden. Leider sind wir nicht im Stande, über das Werk ein bestimmtes Urtheil zu fällen, da es nicht in Partitur, sondern nur in Auflegestimmen vor uns liegt. Wir hätten es mindestens gern gehört; allein es ist in den Sommermonaten, besonders in diesem Jahre, in welchem die Reiselust durch die Eisenbahnen sich sehr lebhaft zeigt, gar nicht möglich, ein gutes Quartett zusammenzubringen. Wir werden später Gelegenheit haben, über den Werth der Arbeit zu berichten. Vor der Hand nur die nöthige Bekanntmachung, dass das Werk auch in Wien bei Tob. Haslinger, und in Berlin bei T. Trautwein zu erhalten ist.

Opern ohne Worte für zwei und vier Hände.

1) *Der Feensee, in 5 Aufzügen* von *D. F. E. Auber. Vollständiger Klavierauszug zu zwei Händen ohne Worte.* Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 6 Thlr.

2) *Czaar und Zimmermann oder die beiden Peter, komische Oper in 3 Aufzügen* von *G. A. Lortzing. Vollständiger Klavierauszug zu vier Händen ohne Worte.* Ebendaselbst. Preis 5 Thlr.

Beide Opern erfreuen sich vieler Wiederholungen und zahlreicher Hörer, gehören also zu den beliebten. Ueber den Gehalt beider haben wir ausführlich gesprochen. Es bleibt uns daher den Liebhabern dieser Unterhaltungen nur zu versichern übrig, dass beide Bearbeitungen dem Instrumente angemessen und gut sind; auch für Schönheit der Ausgaben ist bestens gesorgt, wie hier in der Regel. Selbst die Einrichtung des Feensees für zwei Hände erfordert keine grössere Fertigkeit, als wie man sie jetzt unter Dilettanten nicht selten findet. Das Arrangement für vier Hände ist natürlich leichter, doch so, dass mässige Spieler noch immer erwünscht beschäftigt sind, wodurch sich Vergnügen und Nutzen vereinigen.

Heerschau der Lieder und Gesänge u. s. w.

(Fortsetzung.)

Von G. W. Fink.

Kleiner Haushalt. Lyrische Fantasie von *Fr. Rückert*, komponirt von Dr. *C. Löwe.* Op. 71. Breslau, bei Karl Cranz. Preis 12 Ggr.

Die liebliche Naturtändelei des Dichters hat der Komponist mit einer netten und zierlich redseligen Melodie versehen, welche die Begleitung leicht geschäftig mit allerlei niedlichen Guirlanden bekränzt, so artig und fein scherzhaft, als es für gute Unterhaltung gewünscht wird. Dabei bringt das Titelblatt in einem arabeskenartigen, sehr hübsch ausgeführten Bilde das ganze Gedicht vor das Auge und unterhält die Liebhaber auch von dieser Seite. Es ist in jeder Hinsicht eine recht ergötzliche Fantasie.

Die wandelnde Glocke und *der Todtentanz*, *Balladen* von *Goethe*, komponirt von *Otto Ludwig.* Hildburghausen, bei Kesselring. Preis 8 Gr.

Einfach und sachgemäss in guter Erzählungsweise gesungen, Alles nicht schwer ausführbar. Die mährchenhafte Schauerlichkeit hat die Tonmalerei nur so weit verwendet, als sie dem gläubigen Ernste zulässig ist. Darin liegt aber für Hörer und Vortragende das Erheiternde solchen Spukes.

---

1) *Sechs Lieder aus Friedr. Rückert's Liebesfrühling* — von *Karl Amad. Mangold*. Op. 7. Preis 18 Gr.
2) *Das Fischermädchen*, von *Heine*. Op. 9. Preis 5 Gr.
3) *Wanderlied*, von *Saphir*. Op. 13. No. 1. Pr. 6 Gr.
4) *Der Fischer*, von *Goethe*. Op. 15. Preis 12 Gr.
5) *Der wandernde Knabe*, von *Luise v. Plönnies*. Op. 17. Preis 10 Gr. Alle komponirt von *K. A. Mangold*. Darmstadt, bei L. Pabst.

Die Lieder von Rückert sind den Meisten bekannt. Die Musik ist leicht kanzonettenartig, jungen Dilettanten, die den Frühling der Liebe empfinden, behaglich. — Das sehr oft komponirte Heine'sche Fischermädchen hat freilich schon manchen Liebhaber gefesselt. Ob noch der blonde Jüngling, welcher die Manier, einsylbige Textrhythmusschlüsse auf zwei lange Töne zu ziehen, nicht selten und auch hier begünstigt, seine Liebhaberinnen findet, wer weiss es? Sie werden doch nicht alle schon das Herz vergeben haben! Es ist immer noch Hoffnung. — Saphir's Wanderlied ist für liebende Seelen, die gern zu ihr wollen, eine recht artige Sehnsucht. — Goethe's Fischer hat das Glück, in früheren Komposizionen sehr beliebt zu sein, ein Unglück für neue Melodieen, die sich meist erst mühsam Bahn brechen müssen. Die Komposizion hat einige harmonisch-rhythmische Zusammendrängungen für sich. — Das letzte ist eine tragisch-sentimentale Erzählung aus F moll, in der Mitte den sogenannten Gräberton Des dur stark benutzend. Man sieht, die meisten dieser Gaben fordern ihre besonderen Stimmungen.

Israelitische Gesänge von Lord *Byron* — komponirt von Dr. *Heinr. Marschner*. Op. 100. Berlin, bei T. Trautwein. Preis 1 Thlr.

Diese der Sängerin Auguste v. Fassmann gewidmeten Gesänge haben bereits viele Freunde, aber auch manchen stillen Gegner gefunden. Das Letzte erklärt sich schon aus dem Inhalte der Gesänge, der nicht Allen gleich nahe liegt. Gerade dies zieht Andere um so mehr an. Wir haben es mit der Musik zu thun. Der erste Gesang: „Die beste Welt" ist schön, nichts weniger als israelitisch, sondern allgemein menschlich, folglich auch allgemein ansprechend; ein neuer Trost der neuen Religion, deren Hoffnung sich zum Gesammtglauben der Menschheit erhoben hat. Die übrigen Texte beziehen sich sämmtlich auf das gelobte Land. No. 2. „Klage der Heimathlosen," voller Lebensbilder des alten Judäa. Haben die Töne durchaus gar nichts eigentlich Orientalisches, weder Altes noch Neues, was den fernen Osten versinnlichen könnte, so ist das gut, denn für Abendländer gesungen, dürfte auch nur eine uns zusagende und dem Inhalte angemessene Tonführung willkommen sein. So ist auch die Klage No. 3. Der Racheruf (No. 4) ist stürmisch, kräftig bewegt, doch gleichfalls mehr Schmerz im Gefühle des Verbanntseins, als vordringender Schrei der Rache. No. 5. „Die Tochter Jephta's," wie eine Opernszene, sehr bewegt, und so, dass der Beifall nicht fehlen wird. No. 6. „Saul's Lied vor seiner letzten Schlacht," im Marschtempo, fest und tapfer. Die Gesänge empfehlen sich Allen, die ihren Inhalt lieben.
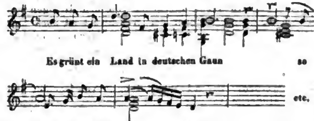
Sechs Lieder — von *Johanna Matthieux*. Op. 10. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ⅔ Thlr.

Goethe's „Nachgefühl" leitet auf das Einfachste die durchaus schlicht gehaltene Sammlung ein. Ungesuchteres Tönen hat die verborgene Blüthe des Weinstocks wohl selten begrüsst, als es hier die Erinnerung an den entschwundenen Sommer glücklicher Liebe that. „Der Kuss," von Heine, schauert und bebt in wogender Begleitung gebrochener Akkorde in die versunkene Stunde süsser Vergangenheit. Rückert's etwas rhetorische Versicherung der Liebe in seinem „So wahr die Sonne scheinet" wird recht angenehm von den Klängen geschmückt, aber das Feuer der Gegenwart ist auch hier nur wie eine Sehnsucht, weniger im Haben als im Gehabthaben glücklich. „Das Wiegenlied," von der Verfasserin selbst gedichtet, ist so mütterlich spielend, dass Mütter es gern singen und Bräute damit Vorübungen halten werden. Die „Traumdeutung," von Goethe, und „Der Müllerin Nachbar," von Chamisso, sind hübsch. Wir möchten das Verhältniss dieses Heftes zu dem Glanzhefte der Sängerin im Ganzen so bezeichnen: Es ist ein Nachgefühl der Erinnerung an die Lichtgegenwart des siebenten Heftes. Und so wird denn auch dieses Heft Vielen willkommen sein.

Liederkranz für Mezzo-Sopran — von *Aug. Mühling*. Op. 55. Magdeburg, bei E. Fabricius. Preis ⅔ Thlr.

Der längst bekannte und beliebte Komponist hat seinen Kranz aus folgenden Liedern gewunden: Trost in Thränen, von Ribbeck; Vaterlandslied; Das Schifflein, von L. Uhland; Im Wald, von Alb. Scharf; Märzblümchen, von Löw; Wanderlied; Schlummerlied, von E. Under; Liebesfragen, von H. Schulz. — Alle diese Weisen bethätigen den erfahrenen Mann, der im Lande der Töne heimisch ist und gebieten kann, ohne dass ihm Melodie und Harmonie den Gehorsam versagen. — So wird denn überall Anziehendes von irgend einer Seite her zu Tage gefördert und ein gewisser Gehalt jeder Erscheinung beigegeben, der auf Beachtung rechnen darf. Und so sind denn auch alle diese Lieder wohlgerathene Gestalten, die in sich empfehlenswerth nicht Wenigen Unterhaltung und selbst manche innere Anregung bringen werden. Allein das Land der Lieder ist gleich einer paradiesischen Flur, wo Psyche sich als Schmetterling auf seltenen Blumen wiegt und die Stimme wie ein Wandervogel aus heitern Lüften klingt, von idealer Sonne

erhellt, die im Durchglühen nicht versengt und nicht ermattet. Der Verfasser, der in seinem 49. Werke uns bethätigte, dass er das Unschuldland der Lieder kenet, wo selbst die Kraft die Unterdrückungslust vergisst, wo das Lamm ohne Gefahr neben dem Löwen ruht, weiss das selbst. Gestiefelt und gespornt lässt der Cherub Keinen in sein Unschuldland. Sind nun die geweiheten Stunden leichter Beflügelung innerster Selbstigkeit eines entfesselten Geistes seltener als der Wunsch, in Edens Lichtgefilden sich zu ergehn, so baut und schaufelt sich des Menschen freies Streben um seine Häuser Gärten mancher Art zum Ersatz des verlorenen. Sie sind schön, wenn auch zum Paradiese zu materiell. So sind diese Lieder, erlabend, nützlich, aber nicht frei von der Mühe der Arbeit, nicht ohne den sichtbaren Zirkel der Absicht. Unverkümmert gefühlt möchten wir nur das erste nennen, obgleich auch dieses ein leichter Anstrich von Harmonisirungsarbeit an einigen Stellen vorübergehend beschwert. Das Vaterlandlied trägt den Stempel einer angenommenen Bürgerlichkeit schon in den ersten Zeilen der Melodie, die im Gewöhnlichen etwas Geschraubtes an sich trägt:



Neben dem ersten Liede steht noch der Gesang im Walde bei allem Harmonieenbau, der im Liede durchaus von der Nothwendigkeit der Situazionen ganz ungesucht sich ergeben muss, wenn es nicht zu viel des leichten Duftes entbehren soll, hart am ungekünstelt Schönen. Die Wanderlust gleicht einer Reise in der Stube und das Märzblümchen hat schon vom Dichter grosses Unrecht erlitten, das die Töne nicht noch verstärkt haben sollten. Das Schlummerlied hat sich zu viel geputzt, und die Liebesfragen haben zu viel Doktrin. Zählen wir nun die allermeisten dieser Lieder aus angegebenen Gründen nicht zu den idealen, so haben sie doch so vielen materialen Gehalt, dass sie den Allermeisten um so besser gefallen werden, weil die Liebe für das Letzte häufiger ist, als für das Erste.

Menschenwürde, von *Ludw. Wallmüller*, Musik von *A. Neithardt*. Berlin, bei Trautwein. Preis ⅙ Thlr.

Ein moralisches und gut moralisches Lied, das auf hergebrachte Weise in Töne gebracht worden ist. So sind ihm seine Liebhaber gewiss.

Sechs deutsche Lieder, von *Adalbert v. Chamisso*, komponirt von *Friedr. Nohr*. Op. 14. Leipzig, bei C. A. Klemm. Preis 20 Gr.

„Die Müllerin" ist ein durchkomponirter Gesang für jedes betrogene Kind, dem der Wind treuer ist als die Schwüre: aber die Müllerin fehlt, wenn auch in der Begleitung zuweilen die Mühle klappert. 2) „Küssen will ich, ich will küssen" u. s. w. Wie kann ein Musikus so ein Lied nicht treffen? Das versteh ich nicht, am wenigsten von einem Manne, der schon so Schönes komponirte! Er muss in seinen Kuss zu viel Besonderes haben legen wollen, und das taugt nicht. „Der Glücksvogel" als Gedicht und Gesang so sonderbar, als der Vogel selbst sein mag. Den hier beschriebenen, den man erst fangen soll, kenne ich nicht; wohl aber den andern, der von selber kommt. 4) „Frisch gesungen!" Das ist doch wieder rund heraus, wie es im Singen sein muss. 5) „Thränen." Auch gute Dichter haben zuweilen Liedereinfälle, die kein Mensch komponiren sollte. Hier ist ein solcher Einfall. Was kann daraus werden? Dergleichen singt sich sehr schlecht. 6) „Abend," lässt sich hören. Warum will der Komponist so viel mit Resignazionen zu thun haben? Wenn auch die allermeisten weniger verschroben wären, als sie sind, so ist doch Kehle wie Mund für den Gesang meist sehr übel gebaut.

---

1) *Der Fischer*, *Ballade* von *Goethe*, komponirt von *H. T. Petschke*. Op. 4. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 16 Gr.

2) *Drei Gesänge für Sopran oder Tenor*. Von Demselben. Op. 8. Leipzig, bei Friedr. Hofmeister. Preis 12 Gr.

Der Komponist ist seiner öfter besprochenen Art, die das Dramatisirte und Geschmückte in der Begleitung liebt, treu geblieben. Wir beziehen uns daher auf unsere früheren Besprechungen. Textwiederholungen und malende Instrumentazion gehören wesentlich dazu. Der Fischer nimmt also seine Stelle neben seinem Erlkönig (s. d. Blätter 1838, S. 493). — Unter den drei Gesängen ist auch das vielgesetzte Preislied: „In die Ferne," von Klätke; es ist durchkomponirt, nähert sich dem Liede etwas mehr und wirkt bei leidenschaftlichem Vortrage. „Sangeslust," von J. Eberwein, behält in der Form des Liedes den Schmuck der Umspielung und vielfacher Ausweichungen, die Beide in Liedern wieder seltener zu werden anfangen. Schon das dritte Lied: „Höhen und Thäler," von W. Müller, hat einfache Begleitung und einfache Modulazion, über welche jedoch der Verfasser in pikanter Wendung sich zum Ironisiren aufgelegt zeigt, denn gerade, wo es im Liede heisst: „wenn's überall fein eben wär, fein eben wär," bringt er ein paar Unebenheiten hinein, die des Liedes komische Wirkung vermehren.

Der Grüneberger und die Tartaren, von *A. Geyder*, *für eine Bassstimme mit Begleitung von vierstimmigem Männerchor und Pianoforte* von *B. E. Philipp*. Op. 34. Breslau, bei K. Cranz. Pr. 8 Ggr.

Ein Schwank, zu dem der Chor nothwendig gehört. Seitdem man aber gehört hat, dass nach Reissigers Liede

der Teufel selbst eine arme Seele frei lässt, um nur nicht länger Grüneberger zu schlucken, kann sich kein Mensch mehr darüber verwundern, dass die guten Tartaren gleich nach dem ersten Trunke von einem solchen Entsetzen befallen werden, dass sie schleunigst das Land verlassen.

---

1) *Der Schmied*, von *Uhland*, Musik von *Gottfr. Preyer*. Op. 18. Preis 30 Kr. Konv. M.
2) *Klagebrief*, von *Saphir*, Musik von *G. Preyer*. Op. 19. Preis 30 Kr.
3) *Streit zwischen den Magern und Fetten, ein Schwank* von *F. Castelli*, Musik von Demselben. Op. 20. Preis 1 Fl. 15 Kr. Sämmtlich bei Diabelli in Wien.

Das erste bekannte Lied ist recht hübsch gemalt und munter. Das zweite naiv ernsthaft und gut in seiner Art. Das dritte kündigt sich selbst als einen Schwank an, und der ist es denn auch für Liebhaber, die sehr verschiedenen Spass begehren. Er wird an seinem Orte wirken.

Lieder und Gesänge für eine Bass- oder Baritonstimme — von *Fr. Aug. Reissiger*. Op. 33. Berlin, bei Gustav Crantz. Preis ⅔ Thlr.

Das erste ist ein recht gutes Soldatenlied, wenn auch kein Volkslied. „Gute Nacht aus der Ferne," von W. Müller, sentimental in gewöhnlicher, aber ansprechender Liederweise. — „Der Zechbruder und sein Pferd," von W. Müller, possirlich gemalt und leicht sangbar. Das vierte ist wieder ein Soldatenlied im Marschtempo, wobei die Trommel das Ihre thut und das Volksthümliche auch in der Musik nicht fern geblieben ist. 5) „Es macht sich so von selbst," von Jacobi, ein naives, hübsches Gedicht, das so klingende Töne erhalten hat, die schon gefallen, aber lange nicht so lange gewendet und gemeistert worden sind, als hätten sie sich von selbst gemacht, wozu auch Viele der Komponisten gar nicht Geduld und Begehr zu haben scheinen. Für Sänger und Spieler dagegen ist es doch eine schöne Sache, wenn sie nicht zu manirirt und hübsch natürlich ist bei aller Eigenheit. — 6) „Beim Einschenken," von A. Kopisch, ein Schwank beim Glase. Die Melodieen reden den Meisten nach dem Munde; die Textwahl thut dasselbe, und so werden sie unterhalten.

Vier Lieder von *H. Heine*, komponirt von *J. Rosenhain*. Op. 23. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 10 Gr.

Man empfängt von Heine's kurzen Reimbildern: „Im wunderschönen Monat Mai"; — „Hör ich das Liedchen klingen"; — Ein Jüngling liebt ein Mädchen"; — „Ein Fichtenbaum steht einsam." Alle im Gesange und in der Begleitung sehr einfach gehalten: allein das erste ist zu nüchtern, und die übrigen haben weder aus der Hippokrene noch sonst aus irgend einem Dichterquell getrunken. Der Komponist ist ohne Vergleich viel glücklicher, wenn er für das Pianoforte schreibt. Diese Gesänge sind verfehlt.

Die letzte Loge, Gedicht von *H. Grünig*, *für eine tiefe Stimme* in Musik gesetzt von *C. Fr. Rungenhagen*. Op. 41. Berlin, bei Trautwein. Preis ¼ Thlr.

Ein einfaches, für Maurerzwecke glücklich getroffenes und eingängliches Lied.

Jocosus. Sammlung komischer und launiger Lieder, Arien und Gesänge — herausgegeben von *L. Schneider*, königl. Schauspieler. No. 20. Berlin, bei T. Trautwein. Preis 1/12 Thlr.

„Hab mich sehr gut amüsirt!" komische Arie des Peter aus der komischen Oper: „Die beiden Schützen," gesungen von Louis Schneider, welcher sich den Text selbst anfertigte, den A. Lortzing für die Aufführung im königl. Opernhause in Berlin komponirte. Trägt irgend ein Peter den Schnak so gut vor wie der beliebte Peter in Berlin, stimmen die Hörer gewiss mit ihm überein. Dergleichen hat man gern.

---

1) *Das flotte Herz und Trost für's bange Herz* — komponirt von *C. T. Seiffert*. Op. 8. Breslau, bei Leuckart. Preis ¼ Thlr.
2) *Drei Gesänge für eine tiefe Stimme*. Von Demselben. Op. 9. Berlin, bei Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Das erste tändelt ganz artig, das zweite, von Eichendorff, tröstlich spielend, natürlich leicht, doch zuweilen ans Effektgesuchte streifend, was in solchen leichten Liedern sich sehr leicht einschleicht und vom Komponisten in der Regel immer am Letzten bemerkt wird. — Die drei Gesänge sind: Die Thränen, von H. Schulz, angemessen, die Vorhalte und scharfen Tonstellungen sind einmal modisch und darum Manchem schön; Frühling und Freiheit, von Heinr. Loose, ist für ein so kleines Tonbild zu bunt und die Zeichnung nicht einfach bestimmt genug; der Fremdling, von Schmidt von Lübeck, gewinnt sich auch in dieser Komposizion, in welcher wenige Härten jetzt kaum auffallen, gewiss seine Liebhaber, wenn ihm auch bei Andern die bekannte grössere Musik von Schubert, die durch Liszts Umspielung noch verbreiteter ist, Schaden thun wird.

(Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin, den 6. August 1840. Auch der Juli bot in diesem Jahre noch weniger Stoff zum Bericht über Kunstereignisse dar, als sonst, da noch die Hoftrauer fortdauert, und viele Personen nach den Bädern und anderweitig verreist, auch mehrere Mitglieder der königl. Oper auf Urlaub abwesend sind. Dem. *Schebest* setzte ihre Gastrollen mit mehr und minder günstigem Erfolge fort. Ihre Darstellung der Norma war in Hinsicht des Mimischen und Plastischen ausgezeichnet, wenn gleich

nach italienischer Weise, in den Affekten stark aufgetragen. Was den Gesang betrifft, so leistete Dem. Schebest in den tragischen Situazionen viel Gelungenes; im Ganzen jedoch liegt diese Partie der Sängerin zu hoch, und die hohen Töne können von derselben nur mit äusserster Anstrengung erreicht werden, was auf den Zuhörer stets einen peinlichen Eindruck hervorbringt. Ganz angemessen ist dagegen die Rolle der Adalgisa für Dem. *Hedwig Schultze*, deren Gesangbildung ungemein gewonnen hat. Den Romeo in Bellini's Capuleti und Montecchi gab Dem. Schebest zwei Mal mit allgemeinem Beifall, da sowohl diese Mezzosopranpartie ganz ihrer Stimme zusagt, als auch das Spiel derselben sehr edel und ausdrucksvoll ist, namentlich im vierten Akt. Dem. Schultze sang die Giulietta durchaus genügend, mit innigem Gefühl. Leider ist diese vielversprechende junge Sängerin besorglich erkrankt, jetzt jedoch schon in der Besserung. Die Aufführung von Mozart's Titus ist deshalb verschoben. In Rossini's Otello sang Dem. Schebest die Desdemona meistens mit leidenschaftlichem Ausdruck und guter Wirkung, oft jedoch mit zu viel Anstrengung. Die Herren *Eichberger*, *Mantius* und *Zschiesche* leisteten vorzugsweise Lobenswerthes als Otello, Rodrigo und Brabantio. Auch Herr *Fischer* befriedigte als Jago. Ausserdem wurden „Die beiden Schützen“ von Lortzing nach langer Ruhe mit lebhafter Theilnahme gegeben. Herr *Bercht*, vom Stadttheater zu Düsseldorf, gab darin den Wilhelm als Gastrolle, im Gesange, unzureichender Stimme wegen, weniger, als durch gewandte Darstellung genügend. Goethe's Faust ist mit der Musik des Fürsten A. Radziwil und von Lindpaintner zwei Mal gegeben, auch „Die Belagerung von Korinth“ vor der Abreise der (noch abwesenden) Dem. *Löwe* nochmals wiederholt worden. — Am 19. Juli wurde zur Gedächtnissfeier des Todestages der Königin Luise zu Potsdam im neuen Palais in Gegenwart des königl. Hofes und vor zugelassenen Zuhörern Mozart's Requiem, von den Mitgliedern der königl. Kapelle und Oper, unter Leitung des Herrn Spontini, dasselbe Meisterwerk auch öffentlich in der Kirche zu Charlottenburg aufgeführt. — Das Königsstädtische Theater hat, seit der Rückkehr der Dem. Hähnel von ihrer Urlaubsreise, wieder grössere Opern z. B. Norma, die Puritaner u. s. w. geben können, obgleich der neu angestellte Tenorist Herr *Steiner* wenig befriedigt. Auch der tüchtige Baritonist Herr *Oberhoffer* ist, wie auch das *Beckmann*'sche Ehepaar, zurückgekehrt. Herold's Zampa ist zum ersten Mal auf dieser Bühne mit gutem Erfolg gegeben worden, da die Titelrolle ganz für Herrn Oberhoffer geeignet ist.

Der königl. schwedische Konzertmeister *Berwald* aus Stockholm liess sich im königl. Schauspielhause mit einem Konzertsatz von Viotti und Rondo brillant eigener Komposizion mit Beifall hören. Der achtungswerthe Violinist bewährte die Vorzüge der älteren soliden Schule: reinen, vollen Ton, langen, markigen Bogenstrich und gemässigte Fertigkeit, mit Geschmack und gutem Vortrage vereint. In dem Rondo näherte sich Herr Berwald mehr dem Zeitgeschmack, ohne sich bis zu dessen Extravaganzen zu verirren.

Am 3. August, dem sonst so freudig begangenen Festtage der Geburt unsers theuern verewigten Königs, waren alle Theater geschlossen. Nur die Akademie der Künste, und die nach den Sommerferien an diesem Tage wieder eröffneten Gymnasien feierten auf angemessene Weise das Andenken des unvergesslichen Monarchen.

Die N. M. Loge zu den drei Weltkugeln hatte für eingeladene Zuhörer eine eigene Trauerfeier veranstaltet, welche durch Beethoven's Trauermarsch auf den Tod eines Helden eröffnet wurde. Es folgten mehrstimmige Gesänge für Tenore und Bässe, theils Solo, theils Chor, abwechselnd ohne und mit Orchesterbegleitung. Ausser wohl gewählten Liedern wurde die A. Romberg'sche Kantate: „Was bleibet und was schwindet,“ von Kosegarten gedichtet, mit vollem Orchester ausgeführt. Den tiefsten Eindruck bewirkte das melodisch schöne Grablied aus K. M. v. Weber's musikalischem Nachlass: „Leis' wandeln wir wie Geisterhauch, zu deinem stillen Grabe hin“ u. s. w., welches für diese Aufführung von J. P. Schmidt für vier Männerstimmen umgesetzt und mit sanfter Begleitung von Saiten- und Blasinstrumenten versehen war. Die bewegte Stimmung der Zuhörer wurde durch ein Nachspiel auf der Harmonika noch erhöht:

„Und jedes Hörers Auge blickte
Wehmüthig auf zum Sternenland.“

Frühlingsopern in Italien u. s. w.

(Beschluss.)

Mantua. In der Sonnambula wurden progressiv immer mehr applaudirt die Cucchi, der Bassist Facchini, der Tenor Paucani und die Prima Donna Dabedeilhe. In der Italiana in Algeri war diese Progression: Cucchi, Paucani, Dabedeilhe, Facchini. In der Prigione di Edimburgo von Ricci, worin die Pusterla vom Mailänder Konservatorium mitwirkte, gab es keine Progression, weil Alle gleichen Beifall fanden.

Verona. (Teatro Filarmonico.) Die vortheilhaft bekannte Demerie, der Tenor Prospero Ferrari, der Buffo Nicola Fontana und die beiden Brüder Bassisten Linari-Bellini eröffneten die Stagione mit Ricci's Scaramuccia erfreulich, weil die Demerie die für sie ursprünglich geschriebene Sandrina sehr gut, Fontana den Tommaso eben so gut vortrug, Lelio den Kräften des Ferrari sehr hübsch anpasste, die Bassisten auf den Ausgang der Oper wenig Einfluss hatten, und die Cembi nichts verdarb. Die neue und erste Oper: *Lina*, von dem von hier gebürtigen Maestro *Carlo Pedrotti*, 24 Jahr alt, fand starke Aufmunterung. Die Musik gehört zum gewöhnlichen täglichen Brot, und das Ganze dreht sich darauf herum, dass ein reicher Herr die mit Imero verlobte Lina entführt, ein Raimondo, Herr des Orts, alle Mittel anwendet, sie wieder zu erhalten. Man sagt, Herr Pedrotti habe schon eine zweite Oper fertig: *Clara del Mainland* betitelt. Nach diesem kurzen Feste fand Linari-Bellini als Protagonist im Furioso Anerkennung. Endlich gefiel Ricci's Prigione di Edimburgo mit der Demerie, der Venier, den Herren Ferrari und Fontana.

Padua. (Teatro Nuovissimo.) Abermals konnte man die sogenannte Stagione della Fiera del Santo im Juni nicht abwarten, und genoss einstweilen Persiani's unverdauliche Ines di Castro. Die hier so beliebte hoffnungsvolle Boldrini Vorwärts, der Tenor Sangiorgi trugen das Meiste zum Gelingen der Oper bei; nach ihnen der Bassist Ronzi nebst den Altri-Professori: Annetta Crescimbeni und Ignazio Patriossi. Prima Donna, Tenor und Bassist, zum Theil auch die Crescimbeni zeichneten sich in den beiden folgenden, unvermeidlichen Opern Beatrice di Tenda und Roberto d'Evreux aus, und am 4. Juni endigten die Vorstellungen mit der Serata di beneficio der Boldrini sehr glänzend.

Chioggia. Das San Marcofest (25. April) wurde musikalisch mit Donizetti's Gemma di Vergy im Ganzen gut gefeiert. Die Gabbi (Titelrolle) und Bassist Sermattei verdienen Lob. Der Tenor Frassinelli fand Beifall, wiewohl er seinem Part nicht gewachsen war. Die Schlatter würde mit ihrer schönen Stimme weit mehr gefallen, wenn sie eine bessere Aussprache hätte.

Venedig. (Teatro alla Fenice.) Dies gewöhnlich nur im Karneval offene Theater gab heuer auch im Frühling Opern, und zwar als erste Rossini's Semiramide, Titelrolle die Ronzi, Arsace die Engländerin Shaw, Idreno Tenor Manfredi, und Assur Bassist Ferlotti. Der rühmlich bekannten Prima Donna und der Shaw ward reichlicher, den Männern etwas minderer Beifall zu Theil. Die für hier komponirte Oper *Ida*, del Maestro *Nini*, die man mit der De Giulj, Shaw, Manfredi und Ferlotti gegeben, machte nach der zweiten Vorstellung Donizetti's Gemma di Vergy Platz, worin die Ronzi, die Strinasacchi, Manfredini und Ferlotti sangen. Dessen Maria Stuarda machte jedoch der Musik wegen Fiasco.

(Teatro Apollo.) Mercadante's Giuramento verunglückte am 24. Mai, die Fürst errang sich einigen Applaus, und nach ihrem Duette mit der Hogé wurden beide sogar hervorgerufen. Alles Uebrige mit dem Tenor Arioli und Bassisten Rommy machte Fiasco. Mit dem Tenor Gallico ging es darauf etwas besser, und noch besser mit dem von hier gebürtigen Luigi Zanetti (vielmehr Bariton), welcher zum allerersten Mal die Bühne in der Rolle des Manfredo betrat, mit schöner Stimme, guter Aussprache und mancher andern guten Eigenschaft; er fand Aufmunterung und kann in der Folge was werden. In der Lucrezia Borgia fand die Olivier (Titelrolle) öfters verdienten Beifall, und die Fürst (Orsini) verdiente Aufmunterung. Der Bassist Rommy ist als Sänger nicht zu verachten, aber etwas kalt.

Roveredo. Die Prima Donna Adelina Rossetti, Tenor Giovannini, Buffo Rebussini, Bassist Gherardini vergnügten die Zuhörer ungemein mit Donizetti's Elisir d'Amore; Tenor und Buffo waren aber die ausgezeichnetsten. Darauf die grosse Oper Marino Faliero, von demselben, mit einem Quasi-Fiasco.

Statistik der Frühlingsopern in Italien.

Die diesjährige Frühlingsstagione zählt in allem vier neue Opern (*Christina di Scozia* in Mailand, *Lina* in Verona, *Modista*, und *Rosmonda*, beide in Florenz) und zwei neue Maestri (*Giulio Alary* und *Carlo Pedrotti*).

Von *Donizetti* (noch immer sehr vorherrschend) wurden gegeben 13 Opern auf 34 Theatern = Gemma di Vergy auf 8, Elisir d'amore 6, Furioso, Torquato Tasso, Marino Faliero, Anna Bolena, jede auf 3, Lucrezia Borgia, Maria Stuarda 2, Parisina, Ajo nell' imbarazzo, Olivo e Pasquale, Betly, jede auf 1.

Bellini 4 auf 14 Theatern: Beatrice di Tenda 6, Straniera, Sonnambula jede auf 3, Norma 2.

Rossini (taucht wieder etwas hervor) 7 Opern auf 12 Theatern: Guglielmo Tell 3, Semiramide, Otello, Italiana in Algeri, jede auf 2, Mosé, Cenerentola, Inganno felice, jede auf 1.

Mercadante 4 auf 7: Giuramento 4, Bravo 2, Gabriella, Vestale, beide auf 1.

Ricci (Luigi) 4 auf 6: Esposti 4, Scaramuccia, Chiara, Chi dura vince 1.

Ricci (Federico) 1 auf 3: Prigione di Edimburgo.

Nini 2 auf 2: Marescialla d'Ancre, Ida.

Coppola 1 auf 5: Nina pazza per amore.

Speranza 1 auf 4: Due Figaro.

Cordella, Nicolai, Obiols, Persiani, von jedem 1.

Kurzgefasste Nachrichten über die italienische Frühlingsoper ausserhalb Italien.

Athen. Sowohl die Norma als Sonnambula erfreuten sich der besten Aufnahme, in ihnen besonders die Prima Donna Sasso und Tenor De Zuccato. Im Belisario fand Letzterer und die beiden Damen Lugli und Luzio-Ricci allgemeinen Beifall. — Es heisst, die Regierung werde der italienischen Oper einen Zuschuss von 15,000 Drachmen (ungefähr 5000 Augsb. Gulden) geben. Nächstens soll die Oper mit der italienischen Komödie abwechseln.

Barcelona. Mercadante's Elena di Feltre, mit welcher Oper am 9. Mai das Theater eröffnet wurde, machte einen solennen Fiasco; die armen Hauptsänger: die Assandri, Tenor Piacenti und Bassist Balzar konnten nichts dafür. Besser ging am 1. Juni die Lucrezia Borgia mit der Tavola und Balzar; der Tenor Brambilla war wohl zu schwach für seinen Part.

Brünn. Dieselbe Gesellschaft wie in Pressburg (s. d.) gab hier den Elisir, Belisario, die Lucia und die Puritani. (Sie sang ferner noch in Hamburg und Leipzig.)

Havanna. Der Tenor Giuseppe Pardini, der bereits vorigen Karneval sich hier im Belissrio, in der Norma, Donna del lago, und erst unlängst in Generali's Baccanali vielen Beifall erworben, ist nach Matanza abgereist, wo er in einigen Opern debütiren wird, von da aber nach Neapel zu gehen gedenkt.

Lissabon. Bei aller Nichtneuheit und Reminiszenzen der Catterina di Cleves des Maestro Savj hat ihre Musik — der Ferlotti und des Bassisten Varese wegen — gefallen. Den 12. Juni debütirte der Bassist Fornasari in der Titelrolle des Marino Faliero mit Beifall.

Malta. Nach dem Fiasco der Maria Stuarda gab

man die Norma mit der Darbois, der Ruggeri und dem Tenor Cristofani; den Ventaglio von Raimondi mit den drei Damen Ruggeri, Leonardis, Valentini und den Herren Cristofani und Leonardis; sodann die Elena di Feltre von Mercadante, welche alle drei Opern gefielen, in letzterer besonders Cristofani.

Odessa. Coppola's Nina mit der Beltrami-Barozzi ging mit vollen Segeln; Tenor Gentili, Bassist Marini (Giuseppe) und Buffo Graziani waren nach der Barozzi die am meisten Begünstigten.

Palma (Insel Mallorca). Meist die Algierer Gesellschaft (s. den vorigen Bericht) gab hier Donizetti's Gemma di Vergy, in welcher sich die Casanova, die Vogt, Herr Zoni und besonders Herr Gerli auszeichneten.

Pressburg. Im Elisir d'amore sangen die Mazza, Tenor De Bezzi, Bassist Polonini und Buffo Paltrinieri; im Belisario die Schieroni, Nulli (ihr Gatte und Protagonist), die Pellegrini (machte die Irene) und Tenor De Gattis; in der Lucrezia Borgia die Schieroni, die Pellegrini, De Bezzi und Polonini; im Barbiere di Siviglia die Mazza, De Gattis, Tasca (machte den Bartolo) und Paltrinieri; Alles gefiel und in der Lucia di Lammermoor (also hier 4 Opern von Donizetti) besonders die hübsche Schieroni.

San Yago (Insel Cuba in Südamerika). Die Capuleti and Montecchi haben hier unter den übrigen Bellini'schen Opern, als Musik, am wenigsten gefallen. Die Garcia-Ruiz (Romeo), die Pancaldi (Giulietta) und der Tenor Ceresini erhielten aber zuweilen starken Applaus. Nächstens gibt man die Norma, worin der Tenor Luigi Perozzi debütirt, darauf den Barbiere di Siviglia mit dem Bassisten Francesco Gastaldi.

Spalato (Dalmazien). Die Beatrice di Tenda mit der Ranzi, der Tassini, den Herren Vitali und Luzzi ging gut, eben so der Scaramuccia mit dem Buffo Carozzi.

Valencia. Wegen eines verlorenen Prozesses mit dem Impresario Molins wurde das Theater geschlossen. Ein anderer Impresario, Namens Corsi, hält einstweilen die Signore Manzocchi und Cararo, den Tenor Ronzi, Bassisten Natale und Buffo Di Franco beschäftigt, und gab darauf mit der Manzocchi, Ronzi und Natale Donizetti's Parisina mit gutem Erfolge.

Prag, Juli. Ein sehr angenehmer Gast auf unserer Bühne war Frau *van Hasselt-Barth*, königl. bair. Kammer- und k. k. Hofopernsängerin, deren schöne Gaben und reiche Kunstbildung wir in 11 Gastrollen kennen lernten: Donna Anna, Norma (3 Mal), Antonina im Belisar, Alaide in der Unbekannten, Beatrice in den Gibellinen in Pisa (2 Mal), Isabella in Robert der Teufel und Giulietta in den Montecchi und Capuletti (2 Mal). Frau van Hasselt-Barth besitzt eine weder sehr starke noch in allen Chorden gleich wohlklingende Stimme, hat sich aber durch ein Studium, wie wir es selten noch bei einer Sängerin fanden, nicht allein zur vollendeten dramatischen Sängerin ausgebildet, sondern ist auch mit der italienischen Singmethode wohl bekannt, und versteht grossartige Wirkungen hervorzubringen. Auch als mimische Darstellerin ist Frau van Hasselt-Barth ausgezeichnet, der Karakterausdruck wohl gehalten, und jede ihrer Bewegungen scheint nach der Antike studirt, nur kehren manche derselben (vorzüglich eine gebieterische Erhebung des Armes) etwas zu oft, und mitunter an Stellen wieder, wohin sie nicht passen, wodurch ihre Wirkung wie ihr Werth geschmälert wird. Das Gebiet, auf welchem sich diese Künstlerin mit besonderem Glück bewegt und Bewunderung und Rührung hervorbringt, ist die moderne italienische Musik, zumal jene, welche antike oder rein elegische Stoffe behandelt, und deren Gefühle, ja Leidenschaften ein sehr langsames Tempo vertragen, das ihr zur Gewohnheit geworden zu sein scheint, und dessen Effekt manchen Partieen, die ein rasches Vorschreiten verlangen, störend in den Weg tritt. Dass Frau van Hasselt-Barth die Donna Anna zur ersten Rolle wählte, bezeugt nicht allein ihren geläuterten Kunstgeschmack, sondern zugleich eine zarte Rücksicht auf die bekannte Vorliebe des Prager Publikums für Mozart, und besonders für seinen Don Juan, den er hier gedichtet; doch konnte diese Wahl in anderer Hinsicht keine ganz glückliche genannt werden, da die oben gerügte Eigenschaft ihrer Singweise zumal in dem bewegten Erzählungsrezitativ und der Aufforderung zur Rache an den Ottavio so schwer ins Gewicht fiel, dass man wohl die grossen Vorzüge der Künstlerin nicht verkennen konnte, ja sogar ihre Mitwirkung in einzelnen mehrstimmigen Gesängen, z. B. dem Quartett und Maskenterzett des ersten Aktes durch gerechte Anerkennung ihres Kunstverdienstes auszeichnete, doch blieb das Publikum im Ganzen lau gegen den werthen Gast, und selbst die wiederholten Hervorrufungen hatten mehr das Ansehen eines *succès d'estime*, als eines von einer Kunstleistung erwärmten und ergriffenen Publikums. — Dass die Besetzung des Don Juan keine unserer besten, ist längst und oft bemerkt und beklagt worden. Herr Strakaty eignet sich nicht für die Haupt- und Titelrolle, doch war er heute sehr bei Stimme, und sang so gut als möglich. Dem Vernehmen nach will Herr Stöger diese Partie künftig Herrn Demmer übergeben, was recht zweckmässig wäre, doch dem Ganzen nur dann aufhelfen kann, wenn auch Herr Kunz den Leporello übernimmt, welche Partie sich durchaus nicht mit einem Buffo ohne Stimme begnügt, sondern einen tüchtigen Sänger verlangt. Dem. Grosser haben wir die Donna Elvira schon viel besser singen hören, diesmal war sie nicht rein in der Intonazion, und Mehreres missglückte ihr. Dem. Allram trat als wieder engagirtes Mitglied in der Zerline auf, und sang die Partie — obschon sie sehr befangen schien — recht brav. Auch Herr Emminger genügte als Ottavio. Masetto und der Stadtgouverneur sind — dem Publikum bekannt! — Die zweite Rolle der Frau van Hasselt-Barth war Norma, die sie vor ziemlich leerem Hause sang, doch schon in der Sortita, obschon wir in derselben an ein anderes Tempo gewohnt sind, rauschende Theilnahme erregte; aber von dem Duett mit Adalgisa an wurde die Norma unseres verehrten Gastes ein von Minute zu Minute steigender Triumf, und wir lernten hier die Sängerin in

ihrem eigenthümlichen Wirkungskreise kennen, die nicht allein im dramatischen Vortrage Mad. Schröder-Devrient erreicht und überbietet, sondern all ihre Vorzüge, ohne einen ihrer Fehler besitzt. Sie entfaltet vor uns das tiefste Gefühl, die gewaltige Leidenschaft mit hinreissender Gewalt, ohne je etwas zu viel zu thun, oder einen Moment die höchste weibliche Würde aus den Augen zu verlieren; sie malt uns die Priesterin in schönen Zügen aus, welche der Komponist kaum in Contouren angedeutet, und jede ihrer Bewegungen ist Wahrheit und Schönheit. Wir haben ausser Mad. Schröder-Devrient, welche, um für die abnehmende Stimme Ersatz zu bieten, sich zu einem zu grellen Kolorit hinauf potenzirt, und dadurch mehr verletzt als rührt und ergreift [*]), auch mehrere Darstellerinnen der Norma gesehen, unter welchen Dem. Lutzer und Mad. Stöckl-Heinefetter [**]) die vorzüglichsten waren, aber es herrscht unter den Kennern nur eine Stimme darüber, dass Frau van Hasselt-Barth alle ihre Vorgängerinnen weit überboten, was auch der ungeheure Enthusiasmus des Publikums verbürgte, der von Szene zu Szene gleich einer Lawine anwuchs, und am Schlusse gar nicht enden wollte. (Die erste Wiederholung der Norma zeigte ein in allen seinen Räumen überfülltes Haus.) Ein hiesiger Referent äusserte sich nach der Donna Anna: „Ueber schwierige Gänge schlüpft sie hinweg, ohne sie mit der äussersten Zehe (?) unberührt zu lassen, und scheint erst auszuruhen, wenn sie den Ton lang und kräftig halten muss, wobei er jedoch manchmal zur unrechten Zeit tremolirt.“ Nach der Norma sagte er aber: „Was ich im letzten Blatte über ihre Gesangsweise bemerkte, hätte ich nicht allgemein hinstellen, sondern blos auf jene Vorstellung einschränken sollen; denn u. s. w.“ — Wenn einem Kritiker etwas Menschliches begegnet, so ist es löblich, dass er hinterher seinen Irrthum bekenne; aber wie soll man es nennen, wann ein solcher einen Irthum bekennt, den er nicht begangen? — Der Tremolo ist immer ein Flecken an dieser Gesangssonne, der um so mehr zu tadeln ist, als er bei ihr noch keineswegs Folge des Stimmenmangels, sondern blose Angewöhnung zu sein scheint.

Auf die Norma folgte die Antonina, eine Partie, welche bisher von Dem. Grosser gegeben wurde, deren Kunstbildung sich durchaus diesem Genre nicht fügen kann, und die Wirkung, welche unser werther Gast darin hervorbrachte, musste um so grösser sein, als sie den tiefen Mutterschmerz so hinreissend und zugleich in so edlen Formen darstellte, dass durch ihn nicht allein ihr Benehmen gegen den Gemahl motivirt wurde, sondern wir zugleich die volle Achtung vor der unglücklichen Gattin und Mutter bewahrten. Alle Stellen, vorzüglich aber die Finalarie, welche man sich gar nicht gehört zu haben erinnern konnte, machten Furore; und wenn man Dem. Grosser als Medea gehört hat, kann man sich den Umstand, dass sie jene so ganz fallen liess, nur dadurch erklären, dass der brillante italienische Gesang ihr zu grosse Fesseln anlegte. — In minder günstigem Lichte erschien Frau van Hasselt-Barth als Alaide, welche, wenn wir die Sache genau betrachten, das schnelle Tempo abgerechnet, auch eine andere Art von Stimme zu verlangen scheint, als der Künstlerin zu Theil wurde; denn obschon ihrer Darstellung kein bedeutender Vorwurf zu machen ist, war doch die Leistung nicht glühend und kräftig, die Wirkung nur wenig ergreifend. Es ist bekannt, dass das Libretto Alaidens letzte Nummern im ersten und zweiten Finale im höchsten Wahnsinn verlangt; leider aber hat Bellini diesen Wahnsinn so vernünftig und klar komponirt, dass Frau von Hasselt-Barth die erste war, der es gelang, in der letzten dieser Stellen eine Art von Delire hervorzuzaubern, was eigentlich in den Noten noch gar nicht liegt. Herr Emminger, welcher den Arthur unter seine bessern Leistungen zählen kann, übernahm sich im ersten Akte so sehr, dass er im zweiten nicht vollkommen ausreichte, und die Chöre gingen im vollen Sinne miserabel, wie es jetzt sehr oft der Fall ist!! Auch in den Ghibellinen schien das an sich schon etwas zu weit gedehnte Finalduett des vierten Aktes durch das genommene Tempo noch zu wachsen, und machte nicht den Effekt, der von einer Künstlerin dieses Ranges zu erwarten stand. Als Giulietta stand dagegen Frau van Hasselt-Barth wieder ganz an ihrem Platze, und bot nicht allein ein ganz würdiges Seitenstück zu ihrer Norma, sondern erregte — besonders in der Szene des dritten Aktes nachdem sie den Schlaftrunk genommen, wie nach dem Erwachen in der Gruft, welche beide ein tiefes Eingehen nicht nur in die Bellini'sche Oper, sondern auch in das Shakespeare'sche Trauerspiel beurkundeten — einen beinahe noch grösseren Enthusiasmus als in jener Oper.

In den Montecchi und Capuleti wurde Frau van Hasselt-Barth durch die königl. sächsische Hofsängerin Dem. *Botgorschek*, welche den Romeo zur ersten Gastrolle erwählt hatte, begleitet und in gewisser Hinsicht sehr wacker unterstützt. Dem. Botgorschek kann sich zwar weder in musikalischer Bildung noch mimischer Darstellung mit jener Künstlerin messen; dagegen besitzt sie eben Kunstfertigkeit genug, um diesen elegischen Opernhelden darzustellen, und eine jugendlich kräftige Stimme, die allein hinreichte, ihr unser Publikum zu gewinnen, und deren Umfang uns hier beinahe Ueberfluss schien, da sie die tiefen Stellen der Partie noch um zwei Töne tiefer nahm, als sie geschrieben sind, was wir nicht billigen können, da sie jener tiefern Chorden nicht so mächtig ist, als der übrigen. Das Tempo nimmt auch Dem. Botgorschek so bedächtig als Frau van Hasselt-Barth, was aber im ersten Duette das Einzige war, worin sie mit Giulietta sympathisirte. Im Ganzen setzte in demselben die schöne Stimme des Liebhabers die Geliebte, die Kunstfertigkeit der Letztern den Vortrag des Ersteren in Schatten. Am besten gelang ihr der letzte

[*]) Das kann sich einmal treffen: allein wir kennen die Meisterin als unvergleichliche Norma, als unvergleichlichen Fidelio u. s. w. Es bleibe ihr, was sie verdient. *Die Redakzion.*

[**]) Von Dem. Sab. Heinefetter kann hier nicht die Rede sein, da ihre Norma alles Adels entbehrt, und nur als ein von Aussen Gegebenes, die Kopie einer allzu leidenschaftlichen Darstellung dieser Partie erscheint. *Der Berichterstatter.*

Akt, worin das Studium eines grossen Vorbildes unverkenntlich war. Das Publikum sprach einen Beifallsjubel aus, wie er bei uns nicht alle Tage erscheint, die beiden Sängerinnen wurden einzeln und vereint nach keiner Nummer und nach keinem Akte weniger als drei Mal hinter einander, Frau van Hasselt-Barth nach dem dritten Akte sogar vier Mal gerufen. Die übrige Besetzung war die gewöhnliche. Auf allgemeines Verlangen musste Frau van Hasselt-Barth diese Giulietta und die Norma noch ein Mal wiederholten, in welcher letzten sie zum Bedauern der Musikfreunde von uns Abschied nahm. Dieser letzte Abend wurde durch Blumen- und Lorbeerkränze und ein Sonett verherrlicht.

Um die Vorstellung der Unbekannten und Ghibellinen in Pisa möglich zu machen, übernahm wegen Krankheit der Mad. Podhorsky Dem. Grosser aus Gefälligkeit die Partie der Isoletta (natürlich mit Hinweglassung der grossen Arien) in drei Tagen, was auch das Publikum dankbar anerkannte.

Die Gastdarstellungen des Herren *Nestroy*, Mitgliedes des k. k. privil. Theaters an der Wien, hatten vor Erscheinung dieser beiden Sängerinnen durch beinahe fünf Wochen die Oper ganz von unserer Bühne verdrängt, auf welcher zur Seite des rezitirenden Schauspiels die Posse als Alleinherrscher glänzte, und schon die Möglichkeit eines solchen Falles beweist, dass Herr Nestroy in diesem Genre Ausgezeichnetes leistet. Man muss von ihm das „Es ist Alles nicht wahr!" aus der verhängnissvollen Faschingsnacht, das Turnierlied aus seiner Posse: „Gegenwart und Vergangenheit" (unstreitig eine der drolligsten und karakteristischsten komischen Stücke) oder ein anderes dergleichen Lied vortragen hören, um eine Idee zu bekommen, was ein echt komisches Talent, von der Natur mit einer kräftigen Stimme begabt, mit dem österreichischen Coupletgesang wirken kann. Herr Nestroy brachte uns drei neue Possen aus Wien mit: „Dienstbotenwirthschaft oder Schatulle und Uhr," komisches Lokalkarakterbild mit Gesang in zwei Akten von Friedrich Kaiser, Musik vom Kapellmeister Hebenstreit — dann: „Der Erbschleicher," Posse mit Gesang in vier Akten von Joh. Nestroy, Musik von A. Müller, und: „Der Pelzpalatin und der Kachelofen oder der Jahrmarkt zu Rautenbrunn," Posse mit Gesang in drei Akten von Fr. Hopp, Musik vom Kapellmeister Hebenstreit.

Alle drei sind sehr sparsam mit Musiknummern ausgestattet, doch ist die erste die beste, die vorzüglich ein allerliebstes Lied über die Komödiespielerei hat, die letzte das schwächste Produkt von allen. Z. 17.

Christus, der Erlöser,

Oratorium von Dr. *Philipp Mayer*, in Musik gesetzt von Dr. *Friedrich Schneider*.

(Manuskript.)

Gera. Die persönliche Achtung, welche Herr Dr. Friedrich Schneider gegen den hiesigen Kantor Herrn Lägel hegt, vielleicht auch der Umstand, dass der Unterzeichnete in genannter Stadt lebt, hatte denselben bewogen, zu Anfang des Jahres 1839 seine Eingangs dieser Anzeige angeführte, damals neueste Komposizion an Herrn Lägel zu übersenden, damit dieser sie zum ersten Male zur Aufführung bringe. Allein mancherlei hemmende Umstände unterbrachen das begonnene Einstudiren des Werkes und verzögerten dessen Veröffentlichung um ein volles Jahr, so dass erst zu Anfang des laufenden die nöthigen Vorarbeiten zur öffentlichen Produkzion mit frischem und anhaltendem Eifer vorgenommen werden konnten und die Aufführung am Charfreitage in der hiesigen St. Salvatorkirche erfolgte.

Ueber diese Aufführung, so wie über das musikalische Werk selbst einige Bemerkungen in eine allgemein geachtete Zeitschrift niederzulegen, fühlt sich Unterzeichneter um so mehr gedrungen, da er durch den Text in so engem Zusammenhange zu dem Werke steht, obwohl er natürlicherweise die Beurtheilung der Dichtung selbst, welche den dritten und vorletzten Theil der von ihm gefertigten und von Schneider komponirten Christusoratorien bildet, einem andern Sachverständigen überlässt, am liebsten dem würdigen Redakteur dieser Zeitschrift, der bei seiner anerkannten musikalischen und ästhetischen Bildung gewiss dem betheiligten Publikum zu Danke arbeiten würde, wenn er es übernehmen wollte, eine vergleichende Kritik der vielen vorhandenen Texte desselben Gegenstandes, wie sie von Graun, Haydn, Mozart, Neukomm, Bergt u. A. komponirt worden sind, anzustellen, um zu einem bestimmten Resultate über die an dergleichen Dichtungen überhaupt zu stellenden Forderungen zu gelangen.

Was nun die Komposizion betrifft, so war es selbst für einen Meister, wie Friedrich Schneider ist, sicherlich keine leichte Aufgabe, einem von so vielen Heroen der Kunst und von ihm selbst bereits kurz zuvor bearbeiteten Stoffe eine neue und dankbare Seite abzugewinnen und da, wo Alles erschöpft zu sein scheint, junges Leben hervorzurufen. Und doch dürfte dieser Zauber dem wackeren Meister in so reichem und überraschendem Maasse gelungen sein, dass sich dies Oratorium den besten Komposizionen dieser Gattung an die Seite stellen kann. Denn man muss erstaunen über die Fülle und Frische der Gedanken, wie über die Gewandtheit und Sicherheit, mit welcher der geisteskräftige Meister den Tönen gebietet und die Instrumente zwingt, in origineller und doch würdiger Weise den Gesang zu tragen und zu heben.

Ausser Christus und Judas, von denen, gegen die gewöhnliche Stimmenvertheilung, jener dem Bass, dieser dem Tenor zugewiesen ist, treten als Solostimmen auf: Johannes (Alt), Jakobus, Petrus, Joseph von Arimathia und Satan. Dazu kommen noch Maria, Salome und Maria Magdalena, so wie einige Arien, Lieder und Rezitativa, meistens für Sopran und Alt. Als die gelungensten und ansprechendsten unter den Solopartieen glauben wir Folgende hervorheben zu müssen.

1) Die Partie des Judas, namentlich No. 5: „Welche Qual hat mich erfasst," in der sich der Komponist in dramatischer Darstellung so tüchtig bewährt, dass das

Bild des Verräthers in erschütternder Wahrheit vor die Seele des Hörers tritt;

2) die Partie des Christus, durchweg kräftig, würdig und ergreifend gehalten. Doch sei es vergönnt, über einzelne Nummern uns genauer auszusprechen. In No. 6 wollte es uns scheinen, als ob die Wiederholung der Texteworte: „Meine Seele ist betrübt bis in den Tod," den Eindruck nicht nur nicht erhöhe, sondern sogar verringere; auch vermochten wir bei den Worten: „bis in den Tod" uns mit dem etwas künstlichen Harmonieenwechsel nicht zu befreunden. Bei No. 13 fühlten wir uns in der Behandlung der Worte: „Mein Vater" u. s. w. unwillkürlich und nicht ohne einige Störung an eine bekannte Komposizion des Erlkönigs erinnert. Grösseres Bedenken erregte in uns die Auffassung von No. 35 „Es ist vollbracht!" Diese Worte kommen im ganzen Oratorium absichtlich drei Mal vor: das erste Mal No. 2 im Munde des Satans:

Es ist voll-bracht, voll-bracht!

das zweite Mal No. 17 im Munde des Judas:

Es ist voll-bracht!

das dritte Mal eben in der fraglichen Nummer im Munde Christus:

Es ist voll-bracht!

und zwar hier nach einem ziemlich langen Crescendo unter dem Fortissimo sämmtlicher Instrumente, so dass der Singende, selbst bei der stärksten Stimme und grössten Anstrengung, doch kaum durchzudringen vermag. Es ist nicht zu leugnen, dass diese Stelle den Glanzpunkt des Ganzen bildet und einen wunderbaren Effekt macht, ähnlich jenem in der „Schöpfung" bei den Worten: „Es werde Licht!" Allein ungeachtet der innern Analogie dieser Stelle mit der unsrigen, auf die der Unterzeichnete den Komponisten vielleicht selbst durch eine schriftliche Aeusserung geleitet hat, lässt sich bei reiflichem Nachdenken diese Behandlung mit dem Bilde des körperlich erschöpften, sterbenden Erlösers nicht vereinigen, selbst dann nicht, wenn man Matth. 27, 50 vor Augen hat. Vielmehr dürfte die unvergleichlich schöne musikalische Darstellung noch weit imposanter hervortreten, wenn die Worte: „Es ist vollbracht" von dem sterbenden Erlöser zwar Forte gesungen, sogleich aber von einem Geisterchore Fortissimo wiederholt würden *). In diesem Falle müsste sich dann freilich No. 37 und 38 anschliessen und No. 36 entweder ganz wegfallen oder vor No. 39 eingeschaltet werden. Wenigstens muss, wenn keine Abänderung eintritt, die in Rede stehende Nummer von einer Kollektivstimme gesungen werden, damit nicht die Stimme entweder ganz verschwinde oder in ein gellendes Schreien übergehe;

3) das Lied für den Sopran No. 19, höchst originell und wirksam instrumentirt. Der tiefe Eindruck, den dieses Lied trotz der durch seine drei Strofen herbeigeführten Wiederholung hervorbringt, wird noch besonders dadurch gesteigert, dass die dritte Strofe in E moll übergeht, während die beiden ersteren in E dur gesetzt sind;

4) No. 20, das Solo der Maria, romanzenartig gehalten. Zwar steht es der oben erwähnten Nummer nach, nimmt aber gegen das Ende von den Worten an: „Und die glänzenden Waffen" u. s. w. den Karakter dieser Nummer an und ist ausserordentlich zart und innig.

Dass bei der Gediegenheit und Vortrefflichkeit der genannten Nummern die übrigen etwas in den Hintergrund treten, ist nicht zu verwundern; gewiss haben auch sie ihren Werth. Nur das Solo des Satans No. 2 lässt, namentlich im Vergleich mit der ähnlichen Partie im Weltgericht, unbefriedigt, und tritt, vielleicht wegen der zu starken Instrumentirung, wenig oder gar nicht hervor.

Was die Chöre betrifft, so sind die meisten karaktervoll und des Meisters, der in denselben seinen vollen Geist zu entfalten pflegt, vollkommen würdig. Zu den gelungensten zählen wir No. 1. Prophet. Chor: „Wie lieblich sind auf den Bergen die Boten" u. s. w., No. 3. Chor der Engel, der sich durch die drei Christusoratorien hindurchzieht und in dem vorliegenden, No. 27, wieder erklingt; No 11 „Ich werde den Hirten schlagen," woran sich der höchst schwierige Chor der Jünger schliesst: „Und wenn wir mit dir sterben müssten"; No. 26. Chor der Pharisäer und des Volks: „Der du den Tempel zerbrichst"; und No. 34. Chor der Pharisäer: „Hört ihr des Frevlers Angstgeschrei," dar leicht den Preis davon tragen dürfte. Dagegen lässt der Schlusschor des ersten Theiles No. 18 „Also hat Gott die Welt geliebt" u. s. w. die rechte Kraft und Frische vermissen, so dass er, eben als Schlusschor, zu gewöhnlich und matt erscheint. Noch weniger aber will uns No. 23. Chor der Pharisäer: „Kreuziget ihn!" gefallen. Hier ist besonders Anstoss zu nehmen an der vom Bass im neunten und zehnten Takte aufgenommenen und von den andern Stimmen fortgeführten, trotz des Allegro molto schleppenden Figur. Als vortrefflich ist noch zu erwähnen der herrliche Instrumentalsatz, der sich in Form eines Trauermarsches an das Rezitativ No. 21 schliesst und den Gang auf Golgatha malt.

Die Aufführung war, wie schon bemerkt, durch mühevolles Einstudiren gründlich vorbereitet und man kann Herrn Lägel durchaus das Lob bedeutender Anstrengung und Sorgfalt nicht versagen, noch weit weniger aber das Zeugniss technischer Sicherheit und Gewandtheit in den Proben sowohl, als bei der Produkzion. Ist es schon an und für sich schwierig, ein solches Werk auf eine würdige Weise vor das Publikum zu bringen, so steigt diese Schwierigkeit, wo die Aufführung zum ersten Male vor sich geht, der Dirigent also, verlassen von Vorgängern, deren Beispiel ihm zur Norm dienen könnte, in

*) In dem Oratorium „Gethsemane und Golgatha," dessen Text wir so eben erhalten, singt Maria Magdalena nach den Worten: „Es ist vollbracht": Nicht Wort der Schmerzen, Jubel der Vollendung ist's, und der Chor wiederholt die Worte: „Es ist vollbracht!"

misslichen Fällen sich selbst rathen muss. Sind dann überdies die Mittel und Kräfte nicht in dem Maasse und Grade vorhanden, wie in grossen Städten, und ist das Lokal, in welchem die Aufführung vor sich geht, nicht das günstigste, so ist ein solcher Erfolg, wie er in der That hervorgetreten ist, aufrichtiger Belohnung wohl würdig. Die Solopartieen waren im Ganzen gut vertheilt, und man wird in einer Stadt, wo weder eine Singakademie besteht, wie in Berlin, noch andere umfassendere musikalische Institute, wie in Leipzig, noch auch ein stehendes Theater mit seinen Gesangkräften aushelfen kann, sondern, Fräul. Lägel, die Tochter des Herrn Kantors, ausgenommen, lauter Dilettanten und Dilettantinnen den Stock des Gesangpersonales bilden, dem Dirigenten keinen Vorwurf daraus machen, dass er auch minder geübte und deshalb schüchterne Talente beschäftigt hat. Denn wie sollen diese sich bilden, wenn ihnen keine Gelegenheit dazu gegeben wird, und soll denn der Versuch unterbleiben, weil er nicht sogleich als vollkommene Leistung auftritt? Nur das mussten wir bedauern, dass eine Tenorstimme, die in der Regel bei solchen Unternehmungen vortheilhaft mitwirkt, von dieser abgehalten wurde, und dass Fräul. Elvira Lägel, die immer bescheiden zurücktritt, wo es gilt, jüngere Kräfte aufzumuntern, nur eine Partie vortrug, das Lied der Maria No. 27, diese aber so ausgezeichnet und ergreifend, dass der Eindruck allgemein war und „die Herzen aller Hörer zwang.“ Da es unsere Absicht nicht sein kann, über die Leistungen Einzelner ein Urtheil auszusprechen, weil wir überhaupt blos bescheidene Andeutungen über Komposizion und Aufführung zu geben beabsichtigt haben, so übergehen wir hier mit dem minder Gelungenen auch das Vorzügliche und bemerken nur noch, dass die Chöre meistens mit Kraft und Sicherheit durchgeführt wurden und, wo dies nicht der Fall war, die Schuld wohl in der verschiedenartigen Zusammensetzung des Gesangpersonales lag. Dass endlich ungeachtet der bunten Mischung der Instrumentisten, die theilweise einander ganz fremd waren, dennoch das Mögliche geleistet wurde, ist gebührend anzuerkennen. —

Nachträglich theile ich Ihnen mit, dass *Fürstenau* mit seinem Sohne hier gewesen ist und ein starkbesuchtes Konzert gegeben hat. Ein Theil der Zuhörer hatte ihn schon früher mit voller Anerkennung seiner Leistungen gehört, die Uebrigen lernten ihn jetzt erst achten. Alle aber freuten sich, dass ein mit Recht berühmter Künstler ein so anspruchloses und bescheidenes Benehmen an den Tag legte. Sein Sohn tritt auch hierin sichtbar in seine Fusstapfen. Dr. *Philipp Mayer.*

(Auf Veranlassung des geehrten Herrn Einsenders bezeugt die Redakzion, dass der vorjährige Bericht über die Aufführung des *Paulus* in Gera nicht von ihm ist.)

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten August. № 35. 1840.

Heerschau der Lieder u. s. w. (Beschluss.)
Von G. W. Fink.

Sechs Lieder — komponirt von *Jul. Stern*. Op. 6. Berlin, bei Schlesinger. Preis ⅚ Thlr.

No. 1. Hafisens Scheiden. Aus den Liedern des Orients von H. Stieglitz. Angemessen in Melodie und Begleitung, die erste nicht ungewöhnlich, selbst nicht in den etwas langen Ziehungen auf einer Sylbe, die andere nicht übertrieben. Das einzig Ungewöhnliche ist, dass in einem sich wiederholenden Takte der Bass plötzlich anstatt des eigentlichen Basstones die Melodie verdoppelt. Es ist nicht gerade übel, aber auch nicht besonders; hier wird damit nichts gewonnen. No. 2. Wohin? von W. Müller. Das Bächlein rauscht über mancherlei Kiesel, aber nicht so wunderhell, als es das Lied verkündet. Auch sind die Dehnungen der rhythmischen Schlusssylben z. B. auf „Quell," der drei Töne statt eines einzigen verwendet, keinesweges schön. Solche Besonderheiten sind für einen jungen Komponisten, der so viel Anlagen hat, wie Herr Stern, doch zu leicht zu erwerben, eben so leicht, als die frappant unharmonischen Durchgangstöne, die bereits zu den neuern Gewöhnlichkeiten gerechnet werden müssen. Auch damit wird selten etwas Gutes gewonnen. Weit grösser ist die Ehre, wenn die Originalität nicht in irgend einigen frappanten Nebendingen, sondern in der ganzen Erfindung liegt, die bei aller nothwendigen Folge des Einzelnen ungesucht und doch eigen die Wahrheit trifft. — No. 3. „Wenn der Dämmrung weiche Schwingen," das erste eigentliche Lied, dessen Eigenheit gleichfalls nur in der angegebenen Weise liegt. No. 4. „Sehnsucht nach dem Vaterlande," von Plessner, hat mehr besondere Anlage als die übrigen, doch für das Lied ohne Noth zu geputzt. Wir halten dafür, dass der gute Geschmack auch des Reichsten, selbst wenn er verschwendet, weil er es kann, was wir ihm alsdann gar nicht verdenken, sich dennoch einfacher zeigt, mehr durch Frische als durch Ueberladung sich auszeichnet. No. 5. Lied von Hoffmann v. Fallersleben: „Du siehst mich an und kennst mich nicht," wie die vorigen. No. 6. Thränen im Traume, von H. Heine, sehr schön, einfach fest und getroffen. Der Verfasser kann es also. Er hüte sich vor gesuchter Manier. Ist nicht alles Alte schön, so ist es gewiss auch nicht alles Neue oder Auffallende, was nun schon nicht einmal mehr neu ist. Wir glauben, dass man dem Wohlgefallen am Liede keinen grössern Schaden thun kann, als durch die herrschende Originalsucht, die auch Unbegabte sich recht leicht aneignen können. Es gehört zu wenig dazu, als dass Begabte darnach streben sollten.

---

1) *Vier Lieder* — komponirt von *Eduard Tauwitz*. Op. 10. Breslau, bei Leuckart. Preis ⁵⁄₁₂ Thlr.
2) *Vier Lieder* — von Demselben. Op. 15. Ebendaselbst. Preis ½ Thlr.

Die Beurtheilung der vier Lieder, Op. 10, lieferten wir bereits 1839, S. 362. Das andere Heft hebt sehr gut an mit Fr. Mayer's „Jage, dunkle Wolke, jage"; die Komposizion hat Karakter und Eigenheit genug bei aller ungesuchten Haltung. No. 2. Vöglein im Winter, von Jul. Schlingloff, kanzonettenartig wie der erste Gesang und zeitgemäss ansprechend. No. 3. Wiegenlied, recht lieblich und mütterlich; das einzige Lied der Sammlung. No. 4. Nachgruss, von Stieglitz, eine glücklich erfundene und in beliebt eigener Weise durchgeführte Kanzonetta. Das Heft wird viele Freunde haben.

Vier Lieder von *Uhland* — in Musik gesetzt von *J. C. Fabritius von Tengnagel*. Op. 12. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ⁵⁄₁₂ Thlr.

Auch in dieser Sammlung ist eigentlich nur ein einziges Lied. Das Wort hat also seinen Begriff erweitert. Die Vermengung der Gattungen dürfte doch wohl die Bestimmtheit und selbst die Mannichfaltigkeit verringern: allein es ist Gebrauch geworden, und dieser gilt, bis er sich ändert. Die „Bauernregel" ist so gut gemacht, als es für solchen Text, der für Gesang weniger geschaffen ist, gewöhnlich geschieht. „Die schlimme Nachbarschaft" ist etwas musikalischer, ein leichter Scherz mit leichter Tonmalerei. „Lauf der Welt," ein artiges Lied, oft komponirt. „Der Schmied" freut sich auch schon mancher Komposizion. Das neue Genrebildchen ist nicht übel. Das Heft ist für die Freunde.

Des Hauses letzte Stunde, Gedicht von *Saphir*, in Musik gesetzt — von *W. J. T.* Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 12 Gr.

Der schon komponirte Text ist bekannt. Die Musik ist ganz einfach, nur mit wenig Begleitungsfiguren versehen, im eigentlichen Balladentone, der schlicht erzählt und das Erzählte schlicht malt, nicht bunt aufge-

tragen, vielmehr hätte zuweilen eine Schattirung mehr angebracht werden können, ohne die ungeschmückte, an sich sehr gute Weise zu verlassen oder ihr etwas Fremdartiges einzumischen. Gewandtheit im Harmonisiren zeigt der ungenannte Verfasser gleichfalls — und so wird die Ballade einen nicht kleinen Theil der Liebhaber für sich haben.

Vier Gesänge — komponirt von *A. Emil Titl.* Op. 17 und 18. Berlin, bei Schlesinger. Preis Op. 17: 14 Gr.; Op. 18: 8 Gr.

Das 17. Werkchen bringt zwei Gesänge aus Ernst Schulze's Cäcilie, No. 1. Wechselgesang für eine oder zwei Singstimmen (sie kommen nie zusammen): „Wie ist dein Panzer von Blut so roth" u. s. w., schaurig und gut, ohne Verkünstelung eigen und wahr. No. 2. Sieghild's Klagegesang: „So liegst du blutig vom harten Streit" u. s. w., echt, gross und tief gefühlt, für eine Sängerin von Geist anziehend — für den Hörer aber kein Marterstück bei aller Klage: es ist ein guter Geist, der auf den Flügeln des Gesanges das Auge befeuchtet, einer Zeit gedenkend, die nicht mehr ist. — Op. 18 bringt des „Kriegers Abschied," von J. Th. v. Grünwald, eine einfache, aus dem Leben gegriffene Szene, ohne Ansprüche gut gesungen. „Die letzte Treue," von J. Nep. Vogl, besonders für Dichter und Dichterfreunde sentimentaler Art geeignet. — Das zweite Heft ist nur für engere Lebensverhältnisse, das erste ist grösser und allgemein zusagend.

Der Fischer, Ballade von *Goethe*, in Musik gesetzt von *A. Emil Titl.* Op. 12. Wien, bei Diabelli. Preis 30 Kr. Konv.-M.

Trotz der vielen Komposizionen auf dieses Gedicht dennoch wieder eine einfach gute und sinnig durchgehaltene.

Lord Gregory, Ballade von *Robert Burns*, übersetzt von *Philipp Kaufmann*, *für eine Sopranstimme* komponirt von *F. Hieron. Truhn.* Op. 25. Leipzig, bei G. Schubert. Preis 12 Gr.

Der Text ist teutsch und engländisch gedruckt, ein Sang eines armen, betrogenen Mädchens, bis zum Ueberfluss behandelt und unerfreulich; ein Verzweiflungssang für Alle, die dergleichen mögen. Die Qual arger Wirklichkeit wimmert im Ach und in scharfen Dissonanzen auf, worin Manche sich gefallen. Es ist die neue Weise und mag in dieser recht sein bis auf den Schluss, der uns zu gemacht erscheint. Wir gestehen aber für uns und unsern Theil unsere gänzliche Abneigung gegen solche Gesänge und überlassen daher gern das Urtheil Andern.

Sechs Lieder — komponirt von *Wilhelmine v. Tschirschky*, geb. Freiin *von Lüttwitz*. Op. 6. Breslau, bei Karl Cranz. Preis 16 Gr.

Die Komponistin, von welcher wir bis jetzt noch nichts sahen, als dieses vorliegende Heft, singt einfach, natürlich, harmlos innig, in so heller, ungeschmückter Liebe, die Verschwiegenheit will und schuldlose Treue hält. Alles im netten Hauskleide, dem das Zierliche stiller Weiblichkeit nicht fehlt, durchaus nichts für Salon und Kronleuchter. So weiss man, für wen die Lieder sind, deren Texte keinen andern Sinn hegen, als die Töne.

---

1) *Sechs Lieder* komponirt von *W. H. Veit.* Op. 8. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 20 Gr.

2) *Der Todtentanz, Ballade von Goethe, für eine Bassstimme* — komponirt von *W. H. Veit.* Op. 14. Prag, bei Joh. Hoffmann. Preis 1 Fl. Konv.-M.

Unter den Liedern des durch grössere Instrumentalwerke rühmlich bekannten Komponisten leitet „Die kleine Anna," ged. von Ritter, ein, wie in einem gesungenen Selbstgespräch, das einfach und unbefangen das Klopfen unbekannter Sehnsucht schildert. Der Komponist zeigt guten Takt, dass er nicht zu wogend und schwankend, nicht gar zu freud- und leidvoll in Tönen gemalt hat. Die nicht leichte Situazion ist so gut getroffen, als es von einem Manne zu erwarten ist. No. 2. „Ich wollt, ich wär ein Maler, dann malt ich meine Braut" u. s. w. hat gerade dieselbe schlichte und natürliche Auffassung als das erste durchkomponirte Lied, als ob die Liebe zur Braut weibliche Empfindung eingehaucht hätte. In solchen unverkünstelten Weisen stösst man nicht selten mit schon bekannten Melodiegängen zusammen. Das ist auch hier in der ersten Zeile vorgefallen; der Fluss des Ganzen geht dafür in eigener Weise vorüber. No. 3. Reiterlied, von W. Hauff, hat für einen Reitersmann zu viel Wehmüthiges; es ist für einen, der lieber keiner wäre. No. 4. Punschlied, von Schiller, hat bereits manche verunglückte Komposizion erlebt. Diese ist es wohl weniger, aber man fühlt es doch der Komposizion an, dass sie nicht in ihrem rechten Elemente lebt. Es ist ein philosophischer Punsch. No. 5. „Mädchen mit dem Rosenmündchen," von H. Heine, der seltsamer Weise einmal ganz bescheiden zärtlich ist, vielleicht aus Langerweile: „Lang ist heut der Winterabend und ich möchte bei dir sein." Etwas Aehnliches muss hier dem Komponisten auch passirt sein; er kann unmöglich ein süsses Auge vor Augen gehabt haben, es wären sonst die Schusterflecke nicht in die Melodie gekommen. No. 6 gibt ein anderes Lied von Heine: „Du bist wie eine Blume." Der wehmüthige Ernst und das weiblich Gefühlte ist in diesem liedermässigen und sehr einfach gehaltenen Gesange dem Tonsetzer sehr wohl gelungen; es ist ein schönes Lied.

Und schon wieder der Todtentanz! In allen Künsten hat man es gern mit Skeletten zu thun. Hier sieht man sie vom Dichter, vom Zeichner und vom Musiker wie nach dem Tode gemalt, silbergrau und aschgrau, damit sie klippern und klappern, als wäre Leben darin. Keine Kunst wird dabei possierlicher als die Musik, die von je die Malerei mit besonderer Vorliebe gepflegt hat. Hier hat die Tonmalerei von der ersten bis zur letzten Note den verständigen Pinsel lustig geschwungen, in möglicher Treue das Recken und Schütteln der Knöchel, die

vertrackten Geberden der hemdlos wackelnden Gebeine, das Gripsen und Grapsen des bestohlenen Wichtes und vor Allem das strakliche Hinaufhäkeln von Schnörkel zu Schnörkel der gothischen Zier bis auf das mächtige Eins der donnernden Glocke und den Sturz des zerschellenden Gerippes ehrlich abkonterfeit, zum Besten humoristischer Bassisten, die sich mit dem zerplatzten Skelett einige Aepfel vom Baume des Lebens werfen wollen. Wenn man hinaufsteigt, hat man mehr davon.

Lieder aus meinem Tagebuche. Komponirt von *Anton Wallerstein.* Op. 10 u. 11. Hannover, bei Adolph Nagel. Preis jedes Heftes: 18 Gr.

No. 1. Liebessprache, von Cäsar v. Lengerke, ein gefälliger Gesang in nicht ungewöhnlicher Art, von herrschenden Vorhalten geschmückt. No. 2. Lied von Rückert: „Herz, nun so alt und noch immer nicht klug," ganz einfach und nicht übel. No. 3. Immer mehr, von Eckermann, recht hübsch. No. 4. Herbstlied, von Brunold, eben so einfach. No. 5. An die Erwählte, von Goethe, ein gefällig durchkomponirter Gesang in Polonaisenweise. No. 6. Altes Lied aus Bulwer's Pelham, eine leichte Kanzonette, jugendlich gefühlt und ungesucht gesungen, wie Alles im ganzen Hefte. — Das zweite Heft gibt ganz in derselben Tonweise 1) Maria, der Geliebten, von W. Müller, einen zärtlich schlichten Gesang. No. 2. Nachts, von Florand, eine unschuldig liebende Jugendkanzonette. No. 3. Ich liebe dich, von Lyser, wie das vorige, in italienischer Akkordirung, aber nicht in italienischer Gluth. No. 4. Der Engel der Geduld, von Spitta, das schöne von Czerny so schön gesetzte Gedicht ist angemessen, doch zu matt gesungen. No. 5. Sympathie, von Oelkers, ein jugendlich leichtes Spiel, in welchem die Sympathie antwortet wie ein Echo. No. 6. Ständchen: „Leise rauscht es in den Bäumen" u. s. w. so leicht wie Alles in diesen Liedern, die um den Frühling lispeln und rauschen, in welchem die erste Liebe Knospen treibt, die einst zur Blüthe kommen werden. Alle diese noch jugendlichen Lieder und Gesänge werden auch einzeln verkauft.

Vier Lieder — von *Jul. Wunderlich.* Op. 19. Magdeburg, bei Fabricius. Preis 15 Sgr.

No. 1. Das Ländchen der Liebe, von J. Seidl, ist recht naiv und sonnenklar; man wird guten Bericht erhalten. Es ist mir, als ob der Komponist ganz einsam hinter einer Rebenlaube gestanden hätte, als der Dichter mit einem Sopran am Arm durchschlenderte. Wer sich das Liedchen vorsingen lässt, findet den Weg gewiss. No. 2. Geständniss, von Karl Schiller, muss sehr leichtfertig sein; diese Art treibt sich nur an den Grenzen des Ländchens herum und ist so wenig selten, als die Komposizion, macht aber doch gewöhnlich Glück. No. 3. Welt und Herz, von C. Hoffmann; so ein Herz wird es nicht weit bringen. No. 4. Der todte Liebling, von A. Kuhn. Ein verschrobenes Gereime und eine ganz nichtige Tonsetzerei! was soll man damit anfangen? Wir wünschen zur Ehre heiliger Trauer, dass jede Stimme, die das Lied singen will, mit dem ersten Tone heiser wird und zwar gründlich.

In die Ferne, Lied von *A. Kletke,* in Musik gesetzt von *S. A. Zimmermann.* Op. 19. Mannheim, bei K. F. Heckel. Preis 36 Kr.

Es ist eine Preiskomposizion, also anerkannt, und der Gesang ist gut.

Wir fügen zugleich die Lieder und Gesänge in fremden Sprachen bei, so weit wir sie kennen lernten, zuvörderst solche, denen eine Verteutschung beigegeben wurde.

Choix de Romances françaises et d'Ariettes italiennes etc. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger.

Die Sammlung bringt beliebte Tonstücke von Alary, Beauplan, Bruguière, Halevy, Labarre, Lafont, Lhuillier, Mad. Malibran, Meyerbeer, Grisar, Massini, Paër, Panseron, Spontini, Monpou, Blangini, Berat, Mlle. Puget, Mad. Duchambge, Caraffa, Bellini, Rossini, Donizetti u. s. w. Sie hat bereits die 227. Nummer erreicht und wird fortgesetzt. Die teutsche Uebersetzung fehlt keiner Nummer, so viel wir deren sahen. Man erhält sich dadurch in guter Bekanntschaft mit ausländisch gesellig geltenden Gesängen. Für französische Romanzenliebhaber ist in derselben Verlagshandlung noch erschienen:

Romances pour une voix avec acc. de Pianoforte composées par *Albert Grisar.* (Gleichfalls mit französischem und teutschem Text.)

Herr Grisar ist beliebt. In No. 1 bringt er la Folle; die Wahnsinnigen sind Mode. No. 2. Adieu, beau rivage de France — in dieser Barcarole geht der Absegler in den Wellen unter — der Tod bleibt immer Mode. No. 3. Hélène, nicht die Insel, blos ein Mädchen, die mit Zither und Kastagnetten ad libit. ans Fenster gelockt werden soll. No. 4. Esmeralda, die Zigeunerin, sie gehört unter die hübschen und sagt es selbst. No. 5. Le Bandoulier, der Gebirgsräuber — lauter romantische Personen und Alles in echt neuer Romanzenart.

IX Canzonette italiane — composte da *Giovanni Gordigiani.* Op. 13. Praga, presso Marco Berra. Pr. 1 Fl. 15 Kr. Konv.-M.

Alle diese Kanzonetten sind leichter Art, haben auch teutsche Textunterlage, halten sich blos in den Mitteltönen, so dass sie beinahe von jeder Stimme gesungen werden können. No. 1 ist eine spielende Artigkeit schäkernder Liebe, woraus man von Neuem sehen kann, in welchem Falle eine kurze Sylbe auf einem weniger guten Takttheil eintretend länger ausgehalten werden kann, als die lange auf dem schweren Takttheile — und wie dies aus dem Italienischen, dessen Schlusssylben sich sehr häufig mit Konsonanzen enden, ins Teutsche übergetragen worden ist. Ein rechter Gebrauch dieser Manier tändelt sehr hübsch: aber der Missbrauch ist immer schlecht; und wenn der Teutsche ernst singt, taugt ihm so etwas gar selten; es ist wider die Sprache und oft

wider den Karakter. No. 2 gibt eine hübsche Umspielung der Versicherung ewiger Liebe, eben so leicht tändelnd, nur etwas monotoner. No. 3. Wie eine harte Liebe erweicht werden soll durch schöne Beschreibung des Todes, den der Verschmähete nächstens zu sterben gedenkt; Alles leicht im Gesang und Spiel und wieder in ⁶/₄, doch ein Bischen langweilig. Alle aber sind der Liebe geweiht, auch sogar die siebente Kanzonette, wo Einer berichtet, dass er jüngst in der Hölle gewesen ist, wo er sehr viel artige Leute und auch sein Liebchen getroffen hat, das ihn zum Kusse aufgemuntert und ihm dann freudig zuruft, dass er nun nicht wieder heraus, nicht wieder von ihr los kann. — Die letzte Nummer preist schalkhaft die kleinen Dinge, worunter man wohl auch die Kanzonetten rechnen dürfte und die Liebe mit, weil sie nicht viel Gewicht hat und doch theuer ist, wie eine Perle.

Ohne Verteutschung sind erschienen:

Tre Sonetti del Petrarca messi in Musica per voce di Mezzo-Soprano — da *M. Hauptmann*. Op. 27. Lipsia, presso C. F. Peters. Pr. 14 Gr.

Man kennt die schönen Kanzonetten dieses Komponisten, wenigstens wäre es zu wünschen. Eben so anziehend wird man diese Sonette Petrarka's finden, um so mehr, da diese Dichtungsgattung selten in Musik gesetzt wird. Die Aufgabe ist nicht leicht und hier trefflich gelungen. Dass das Rezitativ darin eine nicht unbedeutende Rolle spielt, für dessen gute Ausführung gesorgt werden muss, kann man sich denken. Man erhält das 131. 132. und 15. Sonett, alle sehr bildend für den Vortrag. Hoffentlich wird man darauf aufmerksam sein. Die Komposizionen sind gehaltvoll.

---

1) *O Fädreland! og Farvel!* af *H. P. Holst*, *satte i Musik* — af *C. E. F. Weyse*. Kiöbenhavn, forlagt af C. C. Lose et Olsen.

2) *Syv Aftensange* af *B. S. Ingemann*, komponirt von Demselben. Ebendaselbst.

3) *Halvtredsindstyve gamle Kaempevise Melodier harmonisk bearbeidede* — af *C. E. F. Weyse*. Ebendas.

Können auch diese Sammlungen in Teutschland nicht für Viele sein, da Wenige der dänischen Sprache gewachsen sind, so sind sie doch gewiss den Kundigen um so angenehmer. Den Komponisten kennt Jeder als eine der vorzüglichsten Stützen dänischer Musik. Der Mann nimmt eine tüchtige Stelle unter den Kirchen- und Operntonsetzern ein u. s. w. Das Vaterlandslied und Lebewohl ist für eine Singstimme mit Klavierbegleitung und daneben vierstimmig für Männer gedruckt. Das letzte Werk, König Christian 8. gewidmet, liefert 50 alte Bardengesänge, die von dem einsichtsvollen und erfahrenen Weyse harmonisch bearbeitet worden. Es ist also von Bedeutung auch für Sammler und für Alle, die Geschichtliches lieben.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und eines andern Instruments.

Man weiss, dass es seit mehreren Jahren Sitte geworden ist, dergleichen auch in öffentlichen Konzerten vorzutragen, wodurch diese Art liedermässiger Gesangkomposizionen ein doppeltes Interesse erhält. Es liegen uns vor:

Ueberall Du, Gedicht von *Gust. Steinacker*, *für Sopran oder Tenor mit Pianoforte und Horn oder Violoncell*, komponirt von *Ignaz Lachner*. Op. 17. Prag, bei J. Hoffmann. Preis 1 Fl.

Das Lied ist zärtlich und lebendig, weicht weder im Natürlichen der Melodie noch in der Begleitung von der bekannten Einrichtung solcher Gesänge besonders ab und wird sich einer guten Aufnahme erfreuen. Besser ist es doch, wenn die Stimme des Melodie führenden Instrumentes auch mit über den Gesang und die Pianofortebegleitung gedruckt wird, was auch in der Regel geschieht; hier nicht. Dass die Hornstimme (F dur) zu ihren eigentlichen Noten in C dur eine B-Vorzeichnung erhalten hat, ist ein leichtes Versehen, das keinen Bläser stören kann. Es effektuirt auch mit dem Violoncell, wo kein Solohorn zu haben ist.

Posthornklänge, *Lieder* von *J. N. Vogl*, *mit Pianoforte und Waldhorn oder obligatem Violoncell* — komponirt von *Aug. Pott*. 9s und 10s Liederheft. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis des 9. Heftes: 16 Gr.; des 10. Heftes: 12 Gr.

Die Wortdichtung gefällt den Liebhabern, und die Tondichtung des geschätzten Komponisten, Violinvirtuosen, Oldenburgischen Hofkapellmeisters und königl. dänischen Professors, wird nicht minder gefallen; sie ist nicht allein technisch rund, sondern es ist auch Frische und Fantasie darin, die der Dichter gut aufzuregen verstand. Gleich im ersten Gesange wird den Klängen erwünschte Gelegenheit gegeben, sich mannichfach zu zeigen und allgemein zusagend. In der ersten Hälfte wird die Lust des Reisens munter geschildert, und in der andern tritt die Sehnsucht nach dem verlassenen Liebchen ein: „Doch ach, von mir so weit, so weit mein Liebchen wohnt, o tiefes Leid!" Wie allgemein menschlich! Mitten in der Freude des Glücks will er gleich noch ein anderes, das aber nicht da ist, und fängt an zu süsserer Unterhaltung darüber ein wenig zu seufzen und zu sehnen. Das sind die Freuden der Kontraste, der jetzt vorzüglich beliebten, die stets das Ihre thun, wenn sie so gut ergriffen werden wie hier. Das zweite Lied singt in noch rascherer Sehnsucht das Eilen nach der Oase, wo Ruhe und Liebe weilt. Das dritte dagegen fühlt sich behaglich im bunten Bildersaal lebensvoller Natur. Und die Töne umspielen die hellen Worte wie Genien der Fantasie, eigen und sinnig. — Das erste Lied im 10. Hefte ist sehr gefällig: aber der Komponist hat es nöthig gehabt, zur Abrundung seiner Melodie jede

Strofe des Gedichts zwei Male hinter einander zu singen und einsylbige Zeilenabschnitte auf zwei Töne ziehend tändeln zu lassen, ein Spiel, das seltener passt, als es angebracht wird. Das zweite zieht in die muntere Bewegung des 6/8-Taktes die Trauer um entschlafene Freundschaft in wirksamer Mischung. Das letzte am Schlusse der Pilgerschaft heisst den Schwager sein schönstes Stück blasen, hell wie Elfensang und Sfärenharmonie. Es ist gut gethan, dass sich der Komponist wider den vorherrschenden Wunsch durch diese Worte nicht zu hochfahrenden Künstlichkeiten hat verleiten lassen, sondern im natürlichen Tone, freudig im Gefühl der nahen Ruhe geblieben ist.

Liebes Thal, warum so stille! Neuntes Wanderlied durch's Lauterthal, gedichtet von *Eduard Vogt, mit Begleitung des Pianoforte und Horn oder Violoncell*, komponirt — von *Franz Joh. Skraup*, Theaterkapellmeister in Prag. Op. 15. Prag, bei J. Hoffmann. Preis 20 Kr.

Ein sehr einfach gehaltenes, gefühltes und still ansprechendes Lied, dessen gute Wirkung der Klang des Horns vorzüglich erhöhen muss. Es braucht eine volle Mittelstimme und guten Vortrag.

Drei französische Volkslieder (verteutscht) mit Pianoforte und Violoncell oder Violine, komponirt von *C. Baudiot*. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr.

Das erste Lied, „Gastfreundschaft," würde sich besser für einfacheren Gesang und einfachere Begleitung, nicht mit einem Hilfsinstrumente ausnehmen; der Inhalt des Gedichts, Bitte eines Verwaiseten um freundliche Aufnahme, passt nicht für solche Behandlung. Das zweite „Der Traum," ein Ding, wozu Alles passt. Für diesen Traum möchte sich jedoch die französische Sprache besser eignen, als die teutsche. Die „Volksweisen" sind noch am Besten; aber ausgezeichnet ist die Sammlung nicht.

Für eine Singstimme mit Begleitung der Guitarre.

Gesänge und Lieder von *C. G. Reissiger*. Op. 118. Leipzig, bei C. A. Klemm. Preis 16 Gr.

Die Sammlung bringt 1) Der Goldschmiedsgeselle, von Scherer; 2) Schweigen ist ein schönes Ding, von Reinick; 3) Haidenröslein, von Goethe; 4) Der lust'ge Vogel von Reinick; 5) Matrosenabschied, von Assing; 6) Postillon d'Amour (aber ein teutscher), von Pulvermacher; 7) Der Liebe Stimmen, von W. Förster. Lauter leichte, hübsche Melodieen, meist volksmässig; man kennt sie schon. Die Lieder werden auch einzeln ausgegeben; sie werden den Guitarrenliebhabern eben so genügen, als die folgenden.

Beliebte Gesänge aus den neuesten Opern — eingerichtet von *Joh. Nep. v. Bobrowicz*. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Von dieser Sammlung beliebter Gesänge aus den neuesten Opern, die von einem guten und bekannten Guitarrenvirtuosen bestens für das Instrument bearbeitet werden, sind folgende einzelne Lieder erschienen:

No. 1. Aus *Lortzing's* Czaar und Zimmermann die Romanze: Lebe wohl mein flandrisch Mädchen. Pr. 4 Gr.

No. 2. Aus derselben Oper: Lieblich röthen sich die Wangen u. s. w. Lied. Preis 4 Gr.

No. 6. Aus *Meyerbeer's* Hugenotten: Der Gruss des Pagen, „Ihr edlen Herren allhier" u. s. w. Pr. 6 Gr.

Es sind im Ganzen 9 Nummern angesetzt; die übrigen werden folgen. Die Musik ist bekannt, das Arrangement gut, und die Druckbogen sind schön.

Eine zweite Revue wird vorbereitet.

G. W. Fink.

Lieder ohne Worte für das Pianoforte allein.

Wir haben in dieser neuen Komposizionsart, welche theils für den Gesang bereits komponirte Lieder namhafter Männer zum Grunde legt und ihre bald in diese bald in jene Stimme verlegte Melodie durch mehr oder minder glänzende Bravour und durch mancherlei selbsterfundene, reichere Ausführung und Verschönerung bezweckende Zuthat zu umspielen unternimmt, theils eigene, Gesängen ähnliche oder auf Gesang besonders hinstrebende Tonsätze dichtet, deren Inhalt entweder der Fantasie der Spielenden und Hörenden aufzufinden gänzlich überlassen bleibt, oder wo man in karakteristischen Ueberschriften eine Anregung erhält, oder deren Tondichtung sich auf bestimmte Wortdichtungen bezieht — wieder folgende Ausgaben erhalten, die alle Berücksichtigung verdienen:

Lieder composés par F. Mendelssohn-Bartholdy transcrits pour le Piano par Alex. Dreyschock. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Preis jedes Heftes: ½ Thlr.

No. 1 oder das erste Heftchen gibt das „Wasserfahrt" von Heine: „Ich stand gelehnet an den Mast" u. s. w., deren Originalgesang in derselben Verlagshandlung herauskam. Zu desto hellerer Einsicht in den Gang der Komposizion ist der Text der sehr glücklich gearbeiteten Umspielung für das Pianoforte vorangedruckt worden, was immer vortheilhaft ist. Es nimmt sich in dieser dreifachen, immer lebendiger werdenden Umspielungsweise, welche sich auf die drei Strofen des Gedichts gründet, sehr gut aus und effektuirt erwünscht. No. 2 bringt das bekannte Gedicht von Uhland „Die Nonne," gleichfalls vorangedruckt. Die Bearbeitung ist nicht minder wohlgerathen. Zu beiden Umspielungen wird ein virtuosenmässiges Spiel vorausgesetzt, zu der einen noch mehr als zu der andern. Tüchtige Pianisten mögen diese beiden Hefte nicht übersehen und Alle, die sich in neuer Fertigkeit nicht zu wenig herangearbeitet haben, mögen ihre Kräfte daran versuchen. — Ueber das teutsche Wort „Lieder" zu einem französischen Titel wird Nie-

mand stutzen, der es weiss, dass die Franzosen das Wort neuerdings bald in dieser bald in einer andern Form in ihre Sprache aufgenommen haben. (S. d. Bl. 1839, S. 394.)

Lieder ohne Worte für's Pianoforte komponirt — von *C. H. Strube.* Op. 16. Wolfenbüttel, bei Holle. Preis 12 Gr.

Der Tonsetzer, welcher Organist an der Hauptkirche in Wolfenbüttel ist, hat sich in diesen selbsterfundenen Tondichtungen als einen geschickten und geschmackvollen Mann bewiesen, der um so mehr geübte Spieler mit seinen guten Gaben erfreuen wird, da hier lange nicht so viel Bravour in Anspruch genommen ist, als in den eben besprochenen. Seine erste Komposizion hat die Ueberschrift: „Klage einer Sizilianischen Fischerin" (nach Th. Moore). Die Fantasie hat also ein bestimmtes Bild erhalten, dem sie im Laufe der Töne nachgehen und ihnen um so leichter eine freie Bedeutung unterlegen kann, die nur durch Angabe des Grundstoffes wesenhaft angeregt worden ist. Die Tonausführung ist nicht kurz und recht ansprechend getroffen. Das „Schlummerlied" ist einfach, hübsch und kurz. No. 3. „Die Sehnsucht" dürfte vielleicht dem Titel am wenigsten entsprechen, mindestens nicht für Alle; der Tonsatz ist wohl etwas zu allgemein gehalten, aber sonst gut. Das vierte „Gottvertraun" spricht sich desto klarer und in aller Einfachheit recht schön aus.

Nachrichten.

C. G. Reissiger's,

königl. sächs. Kapellmeisters, *dritte Messe*, *aufgeführt am 2. August in der Franziskanerkirche zu Wien.*

Wem in so hohen Grade der echte Beruf für diesen Kunstzweig beschieden, — wer alle zu solcher Komposizionsgattung erforderlichen, unerlässlich bedingten, grammatikalischen und ästhetischen Mittel so vollständig in seiner Gewalt hat, zugleich aber auch von der Erhabenheit und Würde des Gegenstandes geistig durchdrungen sich fühlt, der darf immerhin, im erkräftigenden Vorgefühl, das Rechte vollbringen zu können, an ähnliche, zum Höchsten anstrebende Aufgaben furchtlos sich wagen, und eben jene vollgiltige Bürgschaft gewährte oben erwähntes Kirchenwerk durch verständig gewählte, edel gehaltene, und geschmackvoll ausgearbeitete Ideen, musterhafte Stimmenführung, effektreiche Instrumentazion und wirksame Anwendung aller Kunstschätze, welche unsere klassischen Vorfahren einzig nur ihren erwählten Lieblingen hinterliessen; ein Erbtheil, das nur bei einem Meister Zinsen trägt, der sämmtliche Mysterien der strengen Schreibart ganz eigen sich unterwürfig gemacht, demnach in fesselloser, blos von den Gesetzen ewiger Schönheit und Wahrheit umgränzter Freiheit darin zu schalten und zu walten ermächtigt ist. — Schon zum Oeftern wurde der Gegenwart zur Last gelegt: die Ursache des Verfalls, oder doch eines fühlbaren Mangels an gediegenen religiösen Komposizionen sei hauptsächlich im fortwährend anwachsenden Uebergewicht der Opern- und Konzertmusik zu suchen, weil durch deren Frivolität nicht allein des Hörers, sondern sogar das Gemüth des Schöpfers selbst verweichlicht und verflacht, die dichterische Fantasie mehr dem sinnlich Reizenden zugewendet und zur weltlichen Profanirung herabgezogen werde. Ist es denn aber schon ausgemacht erwiesen, dass die besseren Opernstoffe, ernst-romantisch-historisch- oder mythologischen Inhalts (die moderne, italienische, lyrische Tragödie scheidet sich durch ihr parodistisches Kostüm von selbst aus), wirklich in den Bereich des Verwerflichen gehören? sind es denn oftmals nicht die heiligsten, in der Menschenbrust wohnenden Gefühle der Liebe, Ehre, Dankbarkeit u. dergl., welche mit ihren Gegensätzen, und gehoben durch diese, uns vorgeführt, ans Licht gestellt, und mittels Handhabung poetischer Gerechtigkeit als eindringliche Warnungstafeln erscheinen! müssten sofort nicht alle Tempelhallen verschlossen bleiben, wenn, von dort ausgehend, also unmittelbar die sittliche Würde der Menschheit gefährdet, dem moralischen Grundprinzip ein gänzlicher Umsturz angedroht würde? — Eben so wenig probehaltig erweiset sich der Einwand: dass das technische Wesen der eigentlichen Opernmusik ein ganz anderes, verschiedenartiges sei, und deren Formen, Hilfsmittel, nebst einreissender Gewohnheit, allmälig mehr und mehr mit dem geistigen Leben des Tondichters polypenmässig sich verzweige, und die psychische Fähigkeit für höhere, dem religiösen Kultus geweihte Tendenzen ihm raube; — die Widerlegung solch' scheinbar beweisender Trugschlüsse fällt jedoch keineswegs schwer; denn einem Solchen ziemt wahrlich nimmer das adelnde Prädikat: Tondichter, welchen die stereotypen Formen und sonstigen zufälligen äusserlichen Eigenthümlichkeiten irgend einer Gattung also befangen und umgarnen könnten, dass er deren sklavische Fesseln nicht abschütteln und ihrer sich gar nicht mehr entledigen könnte; wie denn überhaupt jener Künstler nur ein Kleiner, oder schlechtweg: Keiner heissen soll, in dessen Schöpfungen Form und Farbenkolorit eine so prädominirende Rolle spielen, dass sie deren eigentliche Wesenheit zurückdrängen; wodurch gewissermaassen die Scheidegrenze zwischen Polyhymniens Schwester, der Malerei, sich bildet, einer weniger geistig idealen, auf den formellen Stoff und sinnliche Anschauung beschränkten Kunst, worin, beispielshalber, jener oder dieser Meister im Historienfache ausgezeichnet glänzen, als Figuren-, Landschaft- oder Thiermaler dagegen fast nur für stümperhaft gelten kann. — Das schlagendste, unumstösslichste Argument liefert aber gerade eben dieses, zu vorstehenden Reflexionen veranlassende Kunstprodukt, hervorgegangen aus der fruchtbaren Feder eines Tonsetzers, der nicht allein im musikalisch-dramatischen, sondern auch in allen übrigen Fächern so bedeutend Werthvolles geleistet. Dass übrigens dieses sein verdienstliches Wirken keineswegs blos als akzidentale Ausnahme von der allgemeinen Regel gelten könne, mögen die Namen: Mo-

zart, Haydn, Cherubini, Beethoven, Weber, Spohr, Händel, Pergolesi, Jomelli u. v. A. bestätigen, welchen, relativ wenigstens, für ihre Zeiten, gleich grosse Anerkennung im Kirchen-, wie im Opern-, Konzert- und Kammerstyl zu Theil ward.

Da dem Referenten Fortuna freundlich zulächelte, als sie ihm einige flüchtige Blicke in die Partitur gewährte, so sieht sich derselbe dadurch auf den angenehmen Standpunkt erhoben, etwas genauer, tiefer eingehend darüber berichten zu können, als es sonst bei blos im Manuskripte existirenden Erzeugnissen der Fall zu sein pflegt. — Die erste Hymne: „Herr, erbarme dich unser!“ ist, treu entsprechend den Worten, ein demüthiger, kindlich frommer Bittgesang, in einfachen Weisen und reinen Harmonieen dem Herzen entströmend, zum Throne der Allmacht hinandringend. Sanfte Bläser bringen, — F dur, Andante, 4/4-Takt, — im Einleitungsritornell das ruhig dahin fliessende Hauptmotiv zu Gehör, wonach das Bogenquartett über der liegenden Dominante mittels einer imitatorisch verschlungenen Kettenfigur den Choreintritt vorbereitet; alles Folgende so recht aus einem Stücke gemeiselt, und in anscheinender Simplizität durch gewisse feine Karakterzüge die erprobte Meisterhand kündend; Christe eleison, Des dur, trägt der Soloalt vor; die Rückkehr zum Thema entwickelt sich ungezwungen natürlich, so wie der kurze Orgelpunkt einen willkommenen Einschnitt bildet, die wirkliche Schlussformel aber durch folgende überraschende Akkordenreihe: A- und E dur, verminderte Sept über Cis, D moll, $\frac{6}{5}$ auf B u. s. f. neu erfrischt, erweitert und verzögert wird. — Gloria in excelsis Deo, C dur, Allegro moderato, durch den gesammten Instrumentalpomp verherrlicht, weicht in so ferne von der altherkömmlichen Norm ab, dass es sonder Unterbrechung oder Zeitmaasswechsel angelegt und gehalten ist; den unmittelbaren Gegensatz zum Jubel der himmlischen Heerschaaren, — „Et in terra pax,“ motivirt eine wahrhaft friedlich klingende Kantilene der Fagotts und Hörner, welchen, über den eintönigen Choral, bei der Wiederholung Flöten und Oboen sich beigesellen, analoge Phrasen spinnen den melodischen Faden fort; beim Qui tollis kommt eine neue Geigenfigur hinzu; in höherer Freudigkeit ertönt das: „Quoniam,“ bis zum markigen Basseinsatz: „In gloria Dei patris,“ welcher als Dux einer Fuge erscheint, die mit imponirender Kunst, fern von jedem kleinlichen Anstrich scholastischer Künstelei, durchgearbeitet, und bei aller majestätischen Grossartigkeit der verschiedenartigsten Kombinazionen immerdar das reizende Abbild ungetrübter Klarheit zurückwirft. — Credo, der dritte Hymnus, als summarischer Inbegriff des christlichen Glaubensbekenntnisses, möchte rücksichtlich des abstrakten, nur theilweise schildernden Inhalts für die musikalische Komposizion die bedeutendsten Schwierigkeiten bieten, zumal da jene Schilderungen keineswegs Gemüthssituazionen betreffen, sondern auf Begebenheiten aus dem Leben des Welterlösers sich reduziren, welche schlechterdings nicht zur ausmalenden Darstellungsweise durch Töne geeignet sind. Die Wahl der geraden Strasse dürfte daher jedenfalls am zweckmässigsten sich bewähren: wenn nämlich, wie hier, ohne durch Einzelnheiten der Textworte sich weder binden noch beirren zu lassen, sämmtliche Konfessionsartikel im rein vierstimmigen Chorsatz durchgesungen, oder gleichsam rezitirend deklamirt werden; wenn Alles auf die nachbarlichen Grenzen sich beschränkt, ausbeugend nur nach den nächstverwandten Tonskalen, in breiten Harmonieen über den grossschrittigen, ernst soliden Fundamentalbass, wozu das Violinenpaar rasch bewegt auf- und abwärts steigt, die Bläser aber in festen Akkorden die ergänzenden Füllintervalle angeben; — die Mittel-Periode: „Et incarnatus est,“ ein Andantino, 12/8-Takt, steht in der Unterquinte von C; das schmeichelnde, idyllenhafte Vorspiel von Rohr- und Blechinstrumenten verschönt eine obligate, den Gesang führende Oboe; der tief gelegte Chor wiederholt dieses reizende Motiv, welches dem leidenschaftlich anregenden Crucifixus Platz macht, nach Des- und Es moll modulirt, und mittels enharmonischer Verwechslung des Ges und Fis zur Dominantenkadenz zurückkehrt. Unter leisem Paukendonner kündet der Solosopran mit begeisternd erhebendem Aufschwung den Moment der Himmelfahrt: Et resurexit, und zu seinem gehaltenen, in die Sfärenräume weit hinausschallenden hellen G akkordiren freudig, in rein diatonischen Dreiklängen, aus lichtem Wolkendom herab unsichtbare Engelschöre, lobpreisend der Auferstehung vollbrachtes Wunderwerk; — rauschende Orchesterpartieen stimmen mit ein in den Jubel über die geoffenbarten Religionsgeheimnisse, welcher jedoch bei den Worten: „Et unam sanctam ecclesiam“ einen mehr feierlichen Karakter annimmt, — so wie auch das Vitam venturi saeculi in still ruhiger Beschaulichkeit gehalten, und gleichsam mit dem trostbringenden Hinblick auf jenseitige Vergeltung ausgesprochen wird, wobei der Sopran, väterlich begünstigt, einigen schmückenden Zierrath erhält, vor dem bekräftigenden Schlussworte: Amen! — Andachts- und Ehrfurchtsvoll ertönt das dreimalige Sanctus!, D moll, Andante, mit verstärktem Ausdruck und ergreifenden Tonfügungen: „Pleni sunt coeli“; — als gewichtige Alla breve-Fuge, D dur, und kurz, doch energisch, und plagal abschliessend, das gloriose: „Osanna in excelsis!“ — Von dem Soloquartett, gegenseitig sich beantwortend, wird das Benedictus ausgeführt, moderato, B dur; — ein ungemein freundliches Kantabile, mit reizender Stimmenverschlingung, welches die bindende Violoncellfigur, wie ein mild flimmernder Silberfaden durchschlängelt; — die übermässige Sexta auf der Tonica leitet, per inganno, nach A, um die Wiederholung des Osanna zu induziren. — In einfach rührender Sangweise, Andantino, F moll, 3/4, unter besonders schöner Führung des Streichquartetts, spricht der Bass die letzte Bitte: Agnus Dei — miserere nobis — dona pacem! und schwebt immer über den Harmonieen, wenn nachher der Chor dieselbe Melodie in der harten Tonleiter adoptirt. Durch folgende originelle Rückungen: $\overset{6}{\underset{4}{d}} — \overset{\sharp}{\underset{\sharp}{a}} — \overset{2}{b} — \overset{6}{a},\ \overset{6}{b},\ \overset{6}{\underset{4}{c}},\ \overset{7}{c},\ \overset{8}{f}$ wird noch der gänzliche Schluss verzögert, bevor allmälich endlich die letzten Klänge, leise flüsternd, dem lauschenden Ohr entschwinden. — Der Ausführung dieser, durchaus geregelten, und deshalb auch mit keinen tech-

nischen Schwierigkeiten verbundenen Komposizion gebührt die vollste, lobende Anerkennung; die Solopartieen waren erprobt zuverlässigen Gesangkünstlern anvertraut, und der das Ganze mit präzisester Aufmerksamkeit leitende Chorregent Herr *Egger*, selbst Mitglied des k. k. Hofopernorchesters, wusste die eminentesten seiner Kollegen zur artistischen Antheilnahme zu gewinnen. Die Einlegen, Graduale und Offertorium, waren von Mozart und C. Czerny; — Ersteres die Arie der Gräfin: „Porgi amor," aus Figaro, vermuthlich mit unterlegten lateinischen Worten; ob diese Wahl zu billigen, wäre eine Gewissensfrage; wenn auch der Tonsatz an und für sich der kirchlichen Würde nicht störend entgegentritt, so knüpfen sich dennoch durch die genaue Bühnenbekanntschaft gewisse weltliche Erinnerungen daran, denen im Tempel des Herrn am allerwenigsten Raum gegönnt werden sollte. —

Die Musik in Russland, namentlich in Petersburg.

Briefe *Adolph Adam's* an die Redakzion der France musicale.

— — Mit Uebergehung meiner Reise- und sonstigen Abenteuer beschränke ich mich auf die Schilderung des Musikzustandes in Russland. Die russische Musik zerfällt in die religiöse, die Theater-, die Kammer- oder Konzert-, und die Militär-Musik. — Unter allen diesen behauptet *die religiöse Musik* das entschiedene Uebergewicht, denn sie allein hat einen festen Typus und ist nicht blos Nachahmung ausländischer *) Tonkunst, wenigstens was die Ausführung betrifft. Der griechische Gottesdienst lässt durchaus keine Instrumente in der Kirchenmusik zu; die Sänger der *kaiserlichen Kapelle* singen nie etwas Anderes, als die Musik bei den gottesdienstlichen Handlungen, und haben daher durch die stete Uebung eine ausserordentliche Fertigkeit erlangt, im Gesang ohne Begleitung die Intonazion mit einer unglaublichen Reinheit festzuhalten. Besonders eigenthümlich aber werden diese Gesänge durch die wunderbare Natur der tiefen Bässe, welche von [Notenbeispiel] bis zu [Notenbeispiel] reichen, während bei uns Es oder ausnahmsweise D der tiefste Ton des Bassisten ist. Man kann sich denken, welche Wirkung diese Töne hervorbringen. (Vielleicht hätten unsere Bassisten dieselbe Tiefe, wenn ihre Stimmen nicht gleich vom Anfange an mehr nach der Höhe als nach der Tiefe ausgebildet, oft sogar gewaltsam hinaufgezerrt würden.) Um sich in Russland seine Existenz zu sichern, braucht man nur einige Töne des Kontrabasses in der Brust zu haben — man wird dann lebenslänglicher Pensionär des Kaisers, d. i. Sänger in der kaiserlichen Kapelle. Diese tiefen Stimmen singen stets nur im Chor, und effektuiren auch nur in der Masse und durch dieselbe; einzeln klingen sie unerträglich dumpf. Als ich das erste Mal einem solchen Gesange beiwohnte, machte er auf mich eine ungeheure Wirkung — ich zerfloss fast in Thränen; im Allegro erzitterte ich, und kalter Schweiss trat mir auf die Stirn. Nie, auch nicht vor dem riesenhaftesten Orchester, habe ich etwas Aehnliches empfunden. — Die Tenore sind weit entfernt von dieser Vollkommenheit der Bässe, doch sind sie genügend; die Soprane sind kräftig, und Einzelne unter den Chorknaben haben sehr hübsche Stimmen. Der bekannte Tenor *Ivanoff* war Mitglied dieser Kapelle und wurde zu seiner weitern musikalischen Ausbildung nach Italien gesendet; doch hat sein Abfall die Lust verleidet, Andere wieder so weit wegzuschicken. Direktor der Kapelle ist der als Komponist bekannte Oberst *Lwoff*, zugleich ein ausgezeichneter Geiger. Ich habe in der Charwoche einige seiner Komposizionen (leider nur ein Mal) gehört, welche mir sehr gelungen zu sein schienen. — Leider ist die Musik, welche man mit diesem unvergleichlichen Sängerchor gewöhnlich aufführt, keineswegs zu loben: es fehlt ihr an Originalität. Fast alle Stücke rühren aus dem vorigen Jahrhundert her, und zwar von einem gewissen *Bartienski*, und sind nicht gerade ohne Talent geschrieben, entbehren jedoch fast durchgängig der Erfindung; dass sie technisch untadelhaft sind, kann diesen Mangel nicht ersetzen. Die Choräle, welche von der Kapelle gesungen werden, können nicht sehr alt sein, wenigstens in der Harmonisirung, denn oft kommen unvorbereitete Septimen auf der Dominante und andere moderne Intervalle darin vor. — Ohne Zweifel ist diese kaiserliche Kapelle ein auf der ganzen Erde einziges Institut, und ständen die andern Zweige der Musik auf gleicher Stufe, so wäre Russland das Eldorado der Tonkunst.

Die *Theatermusik* liegt in Petersburg am Meisten darnieder, und während die Kirche die prachtvollsten Stimmen, das Heer die ausgezeichnetsten Blasinstrumente aufzuweisen hat, findet man seltsamer Weise auf den Bühnen nur schwache Orchester (nämlich dem innern Gehalte nach), und weder gute Chöre noch gute Einzelsänger — einige Ausländer abgerechnet. Es gibt in Petersburg drei Theater: *das grosse*, wo teutsche und russische Oper, und Ballet gegeben wird; das *Theater Michael*, wo Lustspiele, kleinere Opern, Vandeville's teutsch und französisch aufgeführt werden; das *Alexandertheater*, wo man nur russische Stücke gibt. Letzteres allein bringt die zu seiner Unterhaltung nöthigen Kosten auf, die beiden ersteren beziehen vom Kaiser sehr bedeutende Unterstützungssummen. Das *grosse Theater* ist eins der schönsten Gebäude dieser Art in Europa; der Saal ist grösser, als der in der Pariser grossen Oper, und von einer edlen Einfachheit; statt der Bänke sind sehr elegante und bequeme Sessel vorhanden. Für den Hof ist eine grosse Loge im ersten Range bestimmt, doch befindet sich das kaiserliche Ehepaar gewöhnlich gleich neben der Bühne in einer Seitenloge, wovon eine Treppe auf die Breter hinabführt. Das *Ballet*, welches jetzt im Vordergrunde steht, ist glänzend ausgestattet; Schade nur, dass die Tänzerinnen alle nicht hübsch sind!

*) Nämlich neuerer, abendländischer Tonkunst. *Die Redaktion.*

Das Orchester (das Ballet hat sein besonderes) ist zahlreich, enthält aber, ausser einem trefflichen Flötisten und Oboisten (Beide sind Russen) keine erheblichen Talente. Etwas besser ist das von jenem getrennte Orchester der *teutschen Oper;* darin befinden sich die Gebrüder *Romberg*, der eine als erster Geiger, der andere als erster Violoncellist, Neffen des berühmten Bernhard Romberg; ein trefflicher Klarinettist; der erste Flötist *Guillou*. Unter der teutschen Sängertruppe sind nur der mächtige Tenor *Breiting* und der Bassist *Versing* mit schöner, aber etwas ungebildeter Stimme zu erwähnen. Das Repertoir der teutschen Oper besteht, *wie in ganz Teutschland* (!), aus übersetzten französischen und italienischen Werken, und daneben aus einem halben Dutzend teutscher Opern, darunter zwei von K. M. v. Weber, und vier von Mozart. Unter allen am meisten besucht wird die Stumme von Portici und Robert der Teufel. — Eben so wenig Einfluss auf die Musikbildung des Publikums als die teutsche hat die *russische Oper*, ebenfalls mit einem besondern Orchester, welches dem teutschen ungefähr gleich steht; es hat einen einzigen Virtuosen, den Oboisten *Brod*, Bruder des berühmten Heinrich Brod. Das Repertoir ist dasselbe, wie bei der teutschen Oper; der erste Tenor *Leonof*, ein natürlicher Sohn Fields, ist zwar in Russland geboren, jedoch in Frankreich gebildet — er ist ein guter Musiker, allein es fehlt ihm an Mitteln. Die erste Sängerin ist ebenfalls in Russland nur geboren, in Frankreich gebildet, wo sie als Mademois. *Verteuil* bekannt war; in Russland nahm sie den Namen *Soloviova* an (das Deminutiv von Nachtigall); hübsche und gewandte Stimme, aber mangelhafte musikalische Bildung und sehr ungleicher Gesang; doch ist sie beim Publikum beliebt. Die zweite Sängerin *Stepanova* und der Bassist *Petrof* haben gute Stimmen, aber wenig Schule; die Frau des Letztern hat einen guten, aber im Umfange ziemlich beschränkten Alt. Da die Truppe nur einen Bassisten hat, so muss z. B. Mad. Petrova in den Puritanern die eine Basspartie singen. Musikdirektor ist Herr *Cavos* *), ein talentvoller Komponist; sein ältester Sohn, ein vorzüglicher Baukünstler, hat den Neubau des grossen Theaters geleitet, woran nur das Eine zu tadeln ist, dass die Coulissen nicht tief genug sind und daher die Maschinerie sehr erschweren. Dies ist indessen nicht die Schuld des Architekten.

Die Russen besitzen nur eine einzige Nazionaloper, sie heisst: *Alles für den Czaar*. Das Buch ist ausserordentlich einfach, jedoch populär; dasselbe gilt von der Musik, daher die Oper seit mehreren Jahren stets vielen Beifall findet. Der Komponist heisst *Glinka*; der Styl seiner Musik ist ganz wie der in den russischen Nazionalgesängen, die alle aus Moll gehen und einen melankolischen Karakter haben. Rezitative kommen darin nicht vor. So hübsch die Melodieen an sich sind, so ist doch das Ganze monoton, und wenn Herr Glinka seine Absicht, die Oper ins Teutsche und Französische übersetzen und in Teutschland und Frankreich auf die Bühne bringen zu lassen, noch ausführt, so ist ein günstiger Erfolg kaum zu hoffen. — Ausser diesem Glinka hat noch kein Russe wieder den Versuch gemacht, eine Oper zu komponiren, was um so auffallender erscheint, da das russische Volk bekanntlich die Musik sehr liebt und seine Sprache nächst der italienischen die weichste und harmoniereichste ist.

Das grosse Theater mit seinem ungeheuren Personal, seiner doppelten Sängergesellschaft, seinen drei Orchestern und seinem zahlreichen Ballet könnte Bedeutendes leisten, wenn seine Direkzion besser wäre; es fehlt vorzüglich an einem festen Willen, der diese verschiedenen Elemente zu einem Ganzen zu vereinigen wüsste. Die Oberleitung der kaiserlichen Theater ist in den Händen des Generals *Guedonof*, der ein recht guter General sein mag, aber nicht die erforderlichen Kenntnisse zur Leitung einer solchen Anstalt besitzt. Zudem ist der Geschmack an dem Ballet zu überwiegend, namentlich seit der Anwesenheit der Demois. Taglioni, und ihm wird die Oper geradezu geopfert, denn während man auf das Einstudiren eines Ballets zwei Monate Zeit verwendet, gönnt man der Oper hierzu kaum eine Woche. Meine Oper: „Der Brauer von Preston" sollte nach dem Willen des Generals gegeben werden, ohne dass wir Zeit zu einer Probe hatten; nur mit grösster Mühe erlangte ich einen Aufschub von acht Tagen, und doch mussten die Proben in einem andern Theater gehalten werden; ja selbst zu gehöriger Vorbereitung des Kostüms wurde keine Zeit vergönnt, und Breiting (Titelrolle) erschien am Schlusse im Kostüm des Brauers, ohne vorher als Offizier erschienen zu sein — zum Glück wurde dies nicht bemerkt, denn es war gerade der Augenblick, wo alle Welt sich wieder in die Pelze hüllte!

Auf dem *Theater Michael* spielt drei Mal in der Woche die französische Truppe, welche unter allen die beste ist. Dies erklärt sich leicht in einem Lande, wo die feine Gesellschaft nur französisch spricht. Daher sind auch diese Vorstellungen sehr besucht. An den übrigen Tagen gibt auf diesem Theater die teutsche Truppe Lustspiele und kleinere Opern; Sänger und Orchester sind dieselben, wie am grossen Theater.

Noch muss ich als einen Grund der Seltenheit guter Sänger in Russland die Höhe der Stimmung erwähnen; die letztere ist nämlich ziemlich einen halben Ton höher als in Paris. Man sollte meinen, dass die vielen fremden Künstler, welche nach Petersburg kommen, auf Erniedrigung derselben dringen würden; allein diese Fremden sind gewöhnlich Violinisten und Violoncellisten, und diesen liegt nichts daran, die Stimmung zu erniedrigen, da sie in der Höhe mehr glänzen können. Doch muss über lang oder kurz eine Reform in dieser Hinsicht Statt finden, da in den Theatern nur Stücke gegeben werden, die nach der gewöhnlichen, vernünftigen Stimmung geschrieben sind.

Das Resultat ist: die dramatische Musik steht in Russland auf keiner hohen Stufe. Dagegen wird die Kammermusik mit grossem Erfolge betrieben, wie aus dem folgenden Briefe zu ersehen ist.

---

*) Er ist unterdessen gestorben, wie S. 552 gemeldet worden ist. (S. den nachstehenden Nekrolog, S. 732.)

(Zweiter Brief von *Ad. Adam.*)

Kammermusik. Dilettanten gibt es in Petersburg eine grosse Zahl, allein sie beschränken sich auf drei Instrumente, Pianoforte, Geige und Violoncell; einen Kunstliebhaber für ein Blasinstrument würde man sicher vergeblich suchen. Der Gesang aber ist unter den Dilettanten sehr vernachlässigt, daher wird auch die Oper im Ganzen wenig besucht. Jene drei Hauptrichtungen der Instrumentalkammermusik, das Pianoforte, die Geige und das Violoncell, waren den vergangenen Winter hindurch auch durch drei grosse Künstler vom Fach vertreten: *Henselt, Vieuxtemps, Servais.* Ehe ich jedoch von diesen Fremden spreche, will ich kürzlich einige der hervorragendsten Dilettanten unter der russischen Aristokratie, und dann auch die besten Fachkünstler erwähnen.

Der erste Platz unter den Dilettanten der Haute volée gebührt unstreitig den beiden Grafen *Wielhorsky;* der ältere, *Michael*, ist ein talentvoller Komponist und war mit Boieldieu und Cherubini nahe befreundet; es sind auch in Paris und Berlin (bei Schlesinger) mehrere seiner Komposizionen erschienen. Seit einigen Jahren beschäftigt er sich mit der Ausarbeitung einer Oper, woraus er mich Einiges hören liess: die Musik enthält sehr Beachtenswerthes, und wenn noch gewisse Längen, die einem Dilettanten nicht hoch anzurechnen sind, vermieden werden, so wird die Oper gewiss in Russland grosse Wirkung hervorbringen. Sie wird auch bereits in's Italienische und Französische übersetzt und dürfte daher die Grenzen des russischen Reiches überschreiten. — Graf *Mathias Wielhorsky* ist ein höchst ausgezeichneter Violoncellist, wie man sie sehr selten unter Dilettanten antrifft, und keiner der Petersburger Fachkünstler auf diesem Instrumente, den Belgier Servais ausgenommen, kann sich mit ihm messen. Das Haus der Grafen Wielhorsky ist ein Sammelplatz aller Künstler, die hier mit der liberalsten Gastfreundschaft aufgenommen werden. Hier hörte ich vergangenen Winter die in Frankreich leider fast ganz unbekannten *Mendelssohn'schen Quartette,* wobei Vieuxtemps oder Lwoff die erste Geige, und Servais oder Graf Mathieu Wielhorsky das Violoncell spielte. — Der Oberst *Lwoff*, den ich bereits oben erwähnte, ist ein würdiger Kunstgenosse, sowohl in der ausübenden als in der schaffenden Musik. — Ferner verdienen erwähnt zu werden Fürst *Odoesky*, Pianist und trefflicher Musiker, ausschliesslich Verehrer der alten klassischen Musik, vor dem nicht einmal Rossini Gnade findet; — Fürst *Gregor Wolkonski*, ausgezeichneter Bassist; — Fürst *Michael Kotschubei*, mit einer herrlichen Tenorstimme begabt, jedoch kein Musikverständiger erster Klasse; — die Gebrüder *Pachkof*, der eine als Tenor, der andere als Bassist vortrefflich, u. s. w. — Das *Pianoforte* übt auch hier die Oberherrschaft aus; es wird eben so sehr kultivirt als in Paris, nur mit dem Unterschiede, dass in Petersburg blos die Vornehmen sich damit beschäftigen: einen Mittelstand gibt es bekanntlich in Russland nicht. Doch nenne ich unter den vortrefflichen Pianisten noch meinen Vetter, den Doktor *Adam*. Merkwürdig ist es, dass in Petersburg Personen, welche einen von der Musik himmelweit entfernten Lebensberuf haben, dennoch so Bedeutendes in der Kunst leisten; anderwärts würde man dies den Leuten vielleicht sogar zum Vorwurfe machen, hier in Petersburg spricht Einer drei, vier Sprachen und ist ein ausgezeichneter Musiker, ohne dass man dies der Rede werth findet. So ist einer der besten Pianoforte-Dilettanten der Kavallerielieutenant *Martinof;* der oben erwähnte Fürst Kotschubei ist Gardereiterkapitän, und als ich den Obersten Lwoff zum ersten Male hörte, bat er vorher um Nachsicht, denn er habe drei Monate lang die Feldmanoeuvres mitmachen müssen und während dieser Zeit natürlich nicht einen Strich auf der Geige thun können. Es liegt diese Erscheinung mit in den eigenthümlichen Verhältnissen Russlands; denn während bei uns zahllose Zerstreuungen und Vergnügungen Jeden man möchte sagen verfolgen, muss man sie in Russland sich selber schaffen, um die Langeweile zu verscheuchen. Man stelle sich einen Winter von acht Monaten vor, wo an Ausgehen nicht zu denken ist, wo es um 9 Uhr Tag und um 3 Uhr Nacht wird! Dadurch werden die schönen Künste, die bei uns mehr Erholung sind, dort zur Nothwendigkeit. — Wenn ich oben sagte, dass der *Gesang* vernachlässigt sei, so muss ich dazu bemerken, dass es zwar nicht an guten Stimmen, wohl aber an guten Mustern, an Schulen, an Lehrern fehlt. Die Gräfin *Rossi (Henr. Sonntag)*, welche seit einigen Jahren in Petersburg lebt, hätte dem dortigen Gesange vielleicht einen gewaltigen Anstoss geben können; indessen scheint ihre Stellung unter der hohen Aristokratie weniger dazu geeignet zu sein, den Ton anzugeben. Ich habe sie nicht selbst gehört, aber von Ohrenzeugen wurde mir versichert, dass ihr Gesang nichts verloren, vielmehr ihre Stimme an Stärke noch gewonnen hat. Zu den besten Sängerinnen unter den Dilettanten gehören Fräul. *von Bartenieff*, Ehrendame der Kaiserin, mit einer entzückenden Stimme und trefflichen Methode; — die nur etwas zu schüchterne junge Fürstin *Labnof*, eine Schülerin Bordogni's; — Baronin *Fuhrmann*, in Italien geboren und erzogen, in der graziösen, brillanten und komischen Musikgattung höchst ausgezeichnet. — Es gibt zwar zwei nicht verdienstlose italienische Gesanglehrer in Petersburg, *Rubini* und *Soliva;* aber da sie selbst nicht Sänger sind, so wird es ihnen sehr schwer, gute Sänger zu bilden. —

(Beschluss folgt.)

Caterino Cavos

wurde 1775 zu Venedig geboren; sein Vater war Direktor des dasigen Theaters Fenice. Das musikalische Talent des Kindes zeigte sich frühzeitig, und so erhielt Caterino zu seinem ersten Lehrmeister in der Musik den berühmten Bianchi, Kapellmeister zu S. Marco. Hier machte er so schnelle Fortschritte, dass man ihm in seinem zwölften Jahre die Direkzion der Proben am Theater übertragen konnte. Bei dem Einzuge des Kaisers Leopold 2. in Venedig schrieb er eine Kantate, welche allgemeine Aufmerksamkeit erregte; der Kaiser

selbst überhäufte den Knaben mit Gunstbezeugungen. Vierzehn Jahr alt, wurde Cavos in Folge einer Preisbewerbung zum Organisten an der Kirche S. Marco erwählt, trat jedoch, als edelmüthiger Sieger, diese Stelle einem seiner Mitbewerber ab, der in dürftigen Vermögensumständen war und eine Familie zu ernähren hatte. — Zur Feier des Friedens von Campo Formio, der Venedig unter österreichische Herrschaft brachte, komponirte er wieder eine Kantate, und wieder mit grossem Beifalle.

Es war damals die Zeit, wo Kastrat und Prima Donna tyrannisch über die italienischen Bühnen herrschten. Auch Cavos hatte davon viel zu leiden, und ging deshalb fort nach Padua, wo er ein Ballet: „Die Silfide" schrieb und mit allgemeinem Applaus aufführte. Bald jedoch kehrte er nach Venedig zurück, wo er einen Ruf nach Petersburg als Kapellmeister am dortigen Theater vorfand. 1798 ging er dahin ab und hat seitdem für die Musik in Russland sehr viel Gutes gewirkt. Bei den dortigen italienischen Sängern fand er dieselben Launen, Anmaassungen, Kabalen, wie in der Heimath, wusste ihnen jedoch auf eine geistreiche Weise immer die gebührenden Schranken zu setzen. So verlangte einmal ein höchst mittelmässiger, aber höchst aufgeblasener Sänger statt seiner Arie eine andere, worin er glänzen könnte. Cavos schrieb ihm eine, worin der Sänger nur einen und denselben Ton zu singen hatte, während das Orchester den Gesang führte. Das Publikum merkte sogleich die Mystifikazion und applaudirte dem Komponisten, der Sänger aber bezog die Beifallsbezeugungen auf sich und fand sich dadurch höchlich geschmeichelt *).

Die Gunst, in welcher Cavos stand, benutzte er, die russische Oper zu heben; er schrieb die erste Oper in russischer Sprache: *Ivan Sussanina*, eines seiner besten Werke, worin er die Eigenthümlichkeiten der russischen Nazionalmusik beibehielt, ohne in sklavische Nachahmung zu verfallen. Er hat sich dadurch ein grosses Verdienst um Russlands Musik erworben, zumal da er zahllose Schwierigkeiten zu überwinden hatte, und wenn auch der von ihm gegebene Anstoss bis jetzt nicht sehr bedeutende Früchte gebracht hat, so werden diese doch nicht ausbleiben. Auch durch Unterricht und Förderung aller Art wirkte er. — Seine folgenden Werke waren: *Die Ruinen von Babilon*, *der Feuervogel*, *der starke Elias*, *der unsichtbare Prinz*, *die drei Bucklingen*, *die Liebespost*, *die Herrschaft von zwölf Stunden*, *die Tochter der Donau*, *der Flüchtling*, *der dichtende Kosak*, *der eingebildete Unsichtbare*, *eine neue Verlegenheit*. Diese dreizehn Opern wurden für die russische Bühne geschrieben und enthalten viel Treffliches. *Die drei Sultaninnen*, für die französische Bühne in Petersburg komponirt, fanden den lebhaftesten Beifall und wetteiferten sogar mit Boieldieu's Werken. Ausserdem schrieb Cavos sechs Ballete, von denen eines: Flora und Zefir, auch eine gute Aufnahme fand; Vaudevilles; Chöre; eine Menge populär gewordene Nazionallieder u. s. w. — Er arbeitete sehr leicht, und so gewann er immer noch Zeit genug, um in dem Institut der heiligen Katharine, und in dem adligen Fräuleinstift Musikunterricht zu ertheilen.

War Cavos als Künstler ausgezeichnet, so war er es nicht minder als Mensch. Sein vortreffliches Gemüth kannte kein grösseres Vergnügen, als Wohlthaten zu erzeigen. Obwohl sehr gebildet, ging er doch, durch eine natürliche Schüchternheit zurückgehalten, nur wenig mit der grossen Welt um und lebte fast nur seiner Familie. Seine Heiterkeit verliess ihn nicht bis an seinen Tod, der am 28. April 1840 erfolgte: am 1. Mai wurde ihm zu Ehren in der Kirche der heiligen Katharina ein Todtenamt gehalten und dabei ein Requiem von Cherubini aufgeführt. (Nach dem Französischen.)

*) Generali, welcher diese Anekdote gehört hatte, that das Nämliche bei einer ähnlichen Gelegenheit in Mailand und erregte ebenfalls lauten Applaus.

Feuilleton.

Paganini's Testament. Das hinterlassene Vermögen des Virtuosen besteht grösstentheils in Immobilien und ist gerichtlich auf mehr als 1,700,000 Franken geschätzt. Paganini's ältere Schwester erhält den Niessbrauch eines Kapitals von 75,000 Franken, der nach ihrem Tode auf ihre Kinder übergeht; die jüngere Schwester unter gleichen Bedingungen den Niessbrauch von 50,000 Franken; eine Dame in Lukka, deren Name nicht genannt werden darf, 6000 Franken jährliche Rente; die Mutter des Sohnes Paganini's 1200 Franken jährliche Rente. (Letztgedachte Frau ist nicht, wie man behauptet hat, eine Jüdin, sondern gute Katholikin und zugleich ausgezeichnete Sängerin, welche Paganini auf seinen früheren Kunstreisen begleitete.) Alles Uebrige erhält sein Sohn Achilles. (Journ. des Débats.)

Der bekannte ausgezeichnete Oboist *Vogt* in Paris hat von dem Könige von Preussen eine prachtvolle goldene Dose mit einem schmeichelhaften Handschreiben erhalten. Vogt hatte nämlich dem verstorbenen König ein Concertino für die Oboe gewidmet, und es war während der Krankheit des Monarchen in Berlin eingetroffen.

In *Basel* wurde das grosse schweizerische Musikfest gefeiert. — In *Erlangen* fand am 12. Juli ein grosses Liedertafelfest Statt, woran 100 Instrumentisten und über 400 Sänger aus der Stadt und den benachbarten Orten Theil nahmen.

Servais ist aus Russland zurückgekehrt und in Brüssel eingetroffen, wo ihn die dasige filharmonische Gesellschaft mit einer glänzenden Serenade empfing. — Auch *Vieuxtemps* ist wieder in Brüssel, und ebenfalls auf's Ehrenvollste empfangen worden. — *Döhler* ist von London über Paris nach Lukka gereist, wo er den Sommer anbringen will. (Bekanntlich ist Döhler grossherzoglich Toskanischer Kammervirtuos.) — *Thalberg* ist in Ems gewesen, wo er vor der Kaiserin von Russland, auf deren ausdrücklichen Wunsch, gespielt und reiche Lorbeeren geerntet hat. Dann war er in Baden-Baden. — *Liszt* und *Ghys*, der Violinist, haben in Baden-Baden, Ersterer noch in mehreren Städten am Rhein u. s. w. gespielt. Der Letztere geht über Leipzig und Warschau nach Russland. — *Donizetti* ist von Paris wieder nach Italien gegangen: er schreibt für Rom eine neue Oper. Den Parisern hat er eine grosse Oper hinterlassen: Der Herzog von Alba, in drei Aufzügen, welche nach einem nächstens aufzuführenden neuen Stücke — man weiss noch nicht ob von Auber, von Halevy oder von Meyerbeer — zur Darstellung kommen soll. — *Rossini's* Krankheit soll nicht gefährlich sein.

Rubini ist zum Oberaufseher des Gesanges in Frankreich (Inspecteur-général du chant) ernannt worden — eine Stelle, welche früher Rossini bekleidet hat. Dem ungeachtet bleibt Rubini nach wie vor Sänger an der Pariser italienischen Oper.

Die Revue et Gazette musicale de Paris enthält in ihrer 46. Nummer eine sehr lebende Beschreibung der musikalischen Festlichkeiten bei Gelegenheit der Gutenbergs-Jubelfeier in Leipzig; namentlich wird der Mendelssohn'sche Lobgesang sehr gerühmt, der Chor daraus: „Ich harrete des Herrn" mit einer Rafael'schen Madonna verglichen, und das Ganze ein glänzendes Meisterwerk, eines der besten dieses Tondichters genannt.

Am 28. Juli fand zu Frankfurt am Main von Seiten des dortigen Liederkranzes eine „Feier der Mozartstiftung" Statt; diese Stiftung selbst ist nunmehr ins Leben getreten, und zwar mit einem Fonds von mehr als 10,000 Gulden. Es wird nach eröffnetem Konkurs und strenger Prüfung an einen befähigten Kandidaten zu dessen musikalischer Ausbildung ein Stipendium verliehen werden. — Bekanntlich soll späterhin, wenn die Mittel der Stiftung gewachsen sind, ein Konservatorium der Musik errichtet werden.

Am 2. August wurde das Dienstjubiläum des verdienten Hoforganisten *Ch. H. Rinck* zu Darmstadt festlich begangen. — Rinck hat jetzt auch auf das Geschenk eines silbernen Pokals, welches ihm im vorigen Jahre ein Verein von Organisten und Schullehrern aus der baierischen Pfalz als Anerkenntniss seiner Verdienste um das Orgelspiel darbrachte, musikalisch geantwortet in einer choralartig gehaltenen „Dankesspende, gewidmet seinen wackern Freunden, den Organisten und Schullehrern in der baierischen Pfalz von Ch. H. Rinck."

Die Mainzer Oper ist aus London, wo sie eine Reihe teutscher Opernvorstellungen mit bedeutendem Erfolge gab, nach Mainz zurückgekehrt. Neben einem trefflichen Chor- und Orchesterpersonal waren mehrere ausgezeichnete Einzelsänger dabei engagirt, namentlich Wild, Staudigl, Breiting, Schmetzer, Pöck, die Damen Heinefetter-Stöckl, Fischer-Schwarzböck u. s. w. Im Ganzen wurden gegeben 15 Opern in 60 Aufführungen; darunter gefielen am meisten die Weber'schen, namentlich der Freischütz (15 Mal aufgeführt) und Euryanthe; demnächst Spohr's Jessonda und Faust, dann Gluck's Ifigenie, Beethoven's Fidelio, Mozart's Don Juan, Zauberflöte, Titus.

Zu den bevorstehenden Trauerfeierlichkeiten bei der Beisetzung Napoleons schreibt *H. Berlioz* einen Trauermarsch, *Cherubini* eine Messe; der Erstere erhält dafür 30,000, der Letztere 12,000 Franken. (?)

Meyerbeer's neueste Oper: „Die Anabaptisten" (Wiedertäufer) ist nunmehr fertig und befindet sich bereits in den Händen der Direkzion der grossen Oper zu Paris. Sie ist in Ems vollendet worden.

Der berühmte Violinist *de Beriot* hat sich in Ixelles in Belgien mit einer jungen Wienerin, Tochter eines Gerichtsbeamten und Adoptivtochter des Fürsten von Dietrichstein, verheirathet.

Herz, der Vater der Pianisten Heinrich und Jakob Herz, ist zu Paris in Folge eines Falles gestorben. Er war 70 Jahr alt. — In London starb *William Dance*, ein berühmter englischer Musiker und Stifter der „königlichen Musikgesellschaft" zu London, welcher sich schon zu Garrick's Zeiten im Orchester des Drury-lane-Theaters auszeichnete.

Zu dem grossen Rubensfeste in Antwerpen, welches zehn Tage dauern wird, bereitete man auch grosse musikalische Feierlichkeiten vor; namentlich kommen zur Aufführung Händel's Messias, Beethoven's Christus am Oelberge, der Herbst aus Haydn's Jahreszeiten. Unter den daran Theil nehmenden Virtuosen werden genannt Dem. Meerti, Servais, Haumann u. A.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
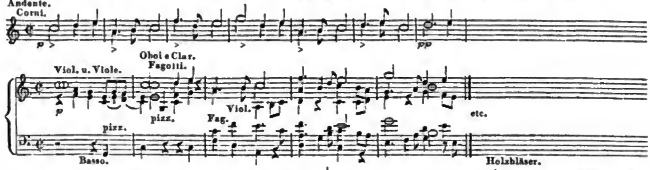
Den 2ten September. № 36. 1840.

Franz Schubert
Sinfonie in C dur für grosses Orchester. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 8 Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.
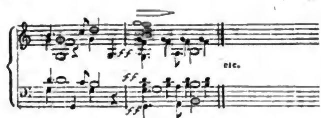
Diese grosse Sinfonie, welche nach Angabe unserer Bl. 1839, S. 256, gleich bei der ersten Aufführung in Leipzig überaus lebhaft ansprach und bei jeder Wiederholung mit gesteigertem Beifall aufgenommen wurde, ist schon seit einiger Zeit im vortrefflichen Stimmendrucke ausgegeben worden. Wir haben jedoch unser ausführliches und genaueres Urtheil über das Werk nicht eher abzugeben vermocht, weil die geschriebene Partitur desselben grösstentheils aus Gefälligkeit der das Beste der Tonkunst gern fördernden Verlagshandlung auf Bitte mehrerer Meister bis jetzt immer in andern Händen war. Mit Vergnügen gehen wir nun, gerade zu einer Zeit, wo man wieder anfängt, neue Zurüstungen für musikalische Winterfreuden zu machen, an eine nähere Beschreibung dieses gehaltvollen und sehr anziehenden Hauptwerkes eines mit Recht so allgemein beliebten Mannes, der leider der Kunst zu früh durch den Tod geraubt wurde. Der Komponist vollendete seine eigenhändige Partitur, deren Kopie vor uns liegt, im März 1828. Sie hat ausser den gewöhnlichen Instrumenten, wozu wir auch 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken rechnen, noch 2 Tenor- und eine Bassposaune, die in allen Sätzen an den geeigneten Stellen thätig sind.

Den Einleitungssatz, Andante, $\frac{4}{4}$, beginnen beide Hörner allein und unison mit einer einfachen, achttaktigen Melodie, zu welcher die Streichinstrumente im achten Takte ein leises Zwischenspiel erklingen lassen, worauf im neunten Takte von den Holzbläsern, mit Ausnahme der Flöten, dieselbe Melodie mit geringer Begleitung der Geigen und des Violoncells wiederholt wird:
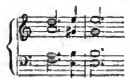


Zwei Violoncelle, zuweilen von 2 Violen verstärkt, zuweilen wenig umspielt und begleitet, das Letzte hauptsächlich von den Violinen und dem Kontrabass, führen sie dann weiter in G dur und wechselnd in E moll, worauf eine ganz einfache Nachahmung zwei Takte verweilt, im dritten H dur ergreift und im vierten durch den Septakkord auf G mit Cresc. den Uebergang zur Wiederholung der Hornmelodie im Unisono mit allen Streichinstrumenten und den Posaunen *ff.* macht, wozu die Holzinstrumente eine zweite Gruppe bilden, welche zwischen jedem Einschnitt der Melodie einen einzigen Takt in freier Nachahmung anschlägt, wodurch sich natürlich das rhythmische Verhältniss sehr wirksam ändert. So schlicht der ganze Bau an sich ist, eben so schlicht ist die verändert harmonische Wendung, und eben dadurch desto eindringlicher. Wir wollen es durch Noten klarer machen:

Holzbläser. Streichinstr. u. Posaune. Streichinstr. u. Pos. ff p
Holzbläser. p ff p Viol. pizz.
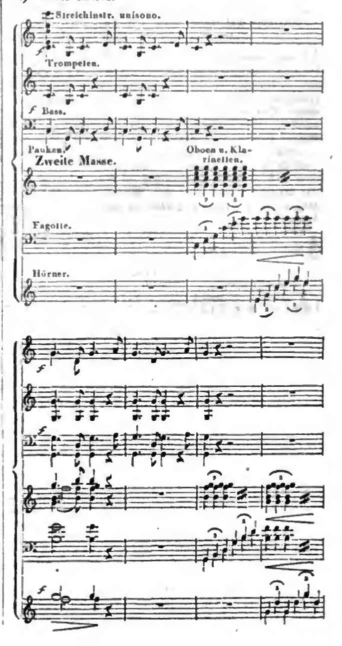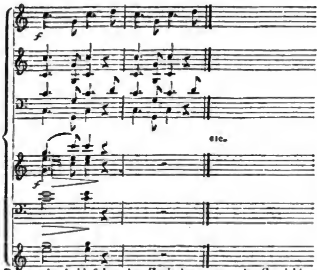


Vom siebenten Takte an vermischt sich das Orchester und tritt zur Hauptmelodie, so dass nur Flöten, Oboen und Klarinetten (mit den eben nicht beschäftigten Pauken) diesen Takt pausiren und erst im folgenden in E dur eintreten und im neunten mit den Fagotten und der Bassposaune H dur aushalten. Hoffentlich wird kein Halbwisser auftreten und den Fortschritt im siebenten Takte aus D moll in E dur für falsche Quinten erklären; es sind keine, denn die Bläser verstärken nur in Oktaven die Melodie, harmonisiren aber nicht, was einen bedeutenden Unterschied macht. Die ganze Stellung der Akkordfolge ist durch sichtliche und fühlbare Verschränkung aller Orchesterinstrumente einfach nur folgende:
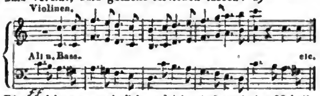


Es ist also ein Unterschied zwischen einer und derselben That in verschiedenen Verhältnissen, und wenn Zwei dasselbe thun, ist es nicht dasselbe. Leider muss man dergleichen Dinge jetzt erwähnen, damit, wenn es möglich wäre, kein Schade geschieht, d. i. unter denen, die nicht blind weder für noch gegen die Gesetze und im Verständniss derselben noch schwankend sind, denn für die Uebrigen ist nichts zu thun. — Dabei wechselt *p.* und *ff.* im Fortgange der beiden Gruppirungen in mancherlei Einschnitten, bis die Hauptmelodie von den Bläsern wieder neu und vollständig ergriffen und von den Violinen in Triolenfiguren umspielt wird. Verstärkt sich die Lebhaftigkeit schon durch diese Umspielung, so geschieht dies noch mehr durch kurze Figurazionsnachahmungen und einige kleine harmonische Aenderungen wodurch Mannichfaltigkeit und Einheit einander befreundet bleiben, wie sie müssen, wenn eine wohlthuende Wirkung hervorgebracht werden soll. Und so geht denn frisch und schön dieser nur allein durch glücklichen Gebrauch der bekannten wesentlichen Kunstmittel abgerundete Einleitungssatz, über welchen offenbar ein lebendiger Geist schwebt, der jene Mittel beherrschte, sogleich in ein *All. ma non troppo*, 4/4, C dur, über, dessen Hauptgedanke eben so schlicht und ungesucht ist, als der erste, so dass er auf die natürlichste Weise aus jenem hervorgeht. Nur die Posaunen schweigen nach dem letzten Schlage der Einleitung, der zugleich der Anfang des neuen Satzes ist. Das Orchester bleibt in zwei Gruppen getheilt, wie in zwei Wechselchöre, die in der Regel von Zeit zu Zeit zusammentreffen. Beide sind sehr klar und effektreich durch Harmonie und rhythmische Bewegungen unterschieden. Zur ersten Orchesterchormasse gehören die Streichinstrumente mit Trompeten und Pauken, alle in unisoner Kraft; zur andern Oboen (im zweiten Gliede mit Hinzuthat der Flöten), Klarinetten, Fagotten und Hörner. Man sehe selbst den einfachen und doch so lebendigen Satz, der eben um seiner doppelgestaltigen Natürlichkeit wegen die vielfachsten Verschlingungen der Figuren, Nachahmungen der beiden Massen, Uebernahmen der gegenseitigen Stellung im Voraus ahnen lässt:

c) Erste Masse.
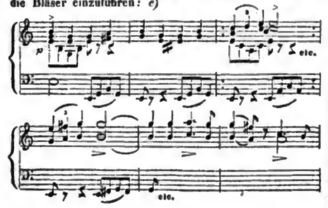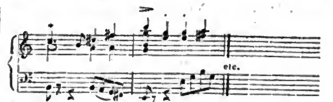




Dazu tritt bald folgender Zwischengesang der Streichinstrumente, zu welchem die Bläser ihre Triolenbewegung bald vereint, bald getheilt forttönen lassen: *d)*
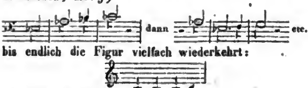


Diese nicht ungewöhnliche, leicht imitatorische Melodie wird in der Weiterspinnung bald von den Posaunen zweistimmig verstärkt, was um so besser hebt, da sie nicht lange damit beschäftigt bleiben, sondern ihrem Wesen nach wieder zum Aushalten hell dreistimmiger Akkorde sich wenden und nicht in einem Zuge fort blasen. Am Schlusse der Durchführung des eben angedeuteten Ganges übernehmen die Streichinstrumente zwei Takte lang auf der Tonika und unison *ff.* die Triolenbewegung zu voll ausgehaltenem C dur-Akkord der Bläser, nehmen dann in anderthalb Takten und decresc. die Viertelbewegung im unisonen C wieder auf und bilden in der andern Hälfte des Taktes in der Terzenlage von H dur einen Uebergang in E moll, um eine neue Melodie durch die Bläser einzuführen: *e)*
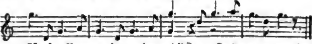




Der Satz wiederholt sich in höhern Oktaven und sonst verstärkt, um sich für längere Bearbeitung recht fest zu setzen. Das Imitatorische einzelner Theile dieses Satzes, vorzüglich der drei ersten Viertel der Melodie, die einen Vorschlag im Auftakte bei ihren Verschränkungen nützlich machen, sieht Jeder von selbst; und der Komponist hat es nicht wenig angewendet, wie die Beibehaltung der Begleitungsfigur, die natürlich verschiedentlich verlängert worden ist. So sind denn also die Hauptgesetze, die eine geordnete Komposizionslehre vorzüglich deutlich zu machen hat, nämlich Figurenentwickelung und Imitazionen, welche uns auch in Wahrheit von unsern besten Meistern aller Zeiten, so lange die Musik eine geordnete Kunst heissen kann, praktisch und theoretisch mindestens in der Nachahmungslehre, vortrefflich eingeprägt worden sind, wacker befolgt zum grössten Gewinne des Ganzen. Dass der Gebrauch der Modulazion, der in dergleichen Bearbeitungen immer galt, stärker und bunter geworden ist, als vor unsern Zeiten, kann jeder Erfahrene im Voraus, ohne sich zu täuschen, annehmen; es liegt im Geschmacke der Zeit, dessen zweierlei Seiten wohl eine umsichtige Betrachtung verdienten, die aber für sich, nicht als Episode stehen müsste. Ganz richtig gedacht und gefühlt ist es, dass in der ganzen langgehaltenen Ausführung der angegebenen Zwischenmelodie die Triolenbewegung gänzlich schweigt, damit sie kräftig wiederkehrend desto frischeres Leben gebe. Eben so richtig und längst begriffen ist das erneute Hineinklingen eines Theiles des Hauptmotivs und zwar des zweiten Taktes desselben, in der Verlängerung und in gebührenden Zwischenräumen, um Ueberfüllung zu vermeiden. Namentlich sind es die Posaunen, die jene Erinnerung bringen, um sie desto durchdringender zu machen, als: *f)*



bis endlich die Figur vielfach wiederkehrt:
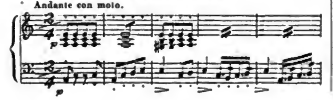
und zum Schlusse des ersten Theiles:
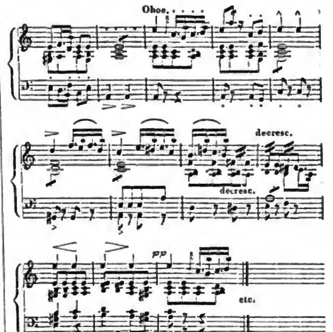


Nach diesem in gebräuchlicher Ordnung auf der Oberdominante unison gegebenen Halbschluss wendet sich der zweite Theil im Unisono, dem Mittel zu allen denkbaren Schnellübergängen, mit derselben melodischen Formel unmittelbar nach As dur, die Bläser bringen gleich vom dritten Takte an ihre Melodie der beiden er-

sten Takte aus dem Notenbeispiele *e)*, das sie durch die nächsten zwei Takte verlängern, dann fortgesetzt sich darein theilen, wozu die Violinen dieselbe dort angegebene Figurazion, aber ununterbrochen zehn Takte lang fortgeführt bringen, dann wieder den Anfang ihrer Melodie der drei ersten Noten des Beispiels *c)* erklingen lassen, welche sie mit dem aufsteigenden Gange aus *d)*, von den übrigen Streichinstrumenten harmonisirt und vom Basse nach dem Vorgange der Violinen figurirt, verbinden; die Bläser setzen ihren Theil der angezeigten Melodie fort. So sind also die vier dagewesenen Hauptmotive zusammengebracht worden. Dass die harmonische Verkettung und darin selbst das Enharmonische nicht ganz fehlt, kann nicht befremden; nur müssen wir erinnern, dass das Enharmonische sehr sparsam eingewebt worden ist, eine Vorsicht, die man in den meisten Fällen rathsam heissen muss. Nach und nach treten auch in den Hörnern und Trompeten die Triolenbewegungen von Neuem wieder hinzu und die Motive vermischen sich lebhaft, von den verschiedensten Stimmen wechselnd ergriffen, bis die Ordnung in *c)* völlig wiederholt sich geltend macht, dann reich und vielfach gewendet, wobei rascher Harmonieenwechsel nach der Vorliebe unserer Zeit eine Hauptrolle spielt. Ein verhältnissmässig ausgeführtes Più moto beschliesst den sehr wirksamen Satz, der sich durch Zusammenhaltung der Motive, Nachahmungen und Verbindungen derselben, so wie durch Fülle gleich stark auszeichnet. — Hat nun dieser lang geführte erste Satz in seinem Wesen und im Geiste des beliebten Tonsetzers den herrschenden Geschmack unserer Tage völlig befriedigt, so wird doch gewiss kein Musikverständiger es übersehen, dass die eigentliche Frische und die einheitsvolle Abrundung des Ganzen vorzüglich in der gesunden Wahl einfach klarer Themen und in der gesetzlich und doch frei gehandhabten Tondichtungsweise aller gebildeten Zeiten, ja am meisten der vorhergegangenen, die im Fache guter Entwickelungen unsere Lehrer und Vorbilder sind, zu suchen ist. Es dürfte daraus doch wohl folgen, dass ohne gebührende Vorübungen in Figurenentfaltung und im Gesetz der Nachahmung und Stimmenverkettung auch von Begabten nichts Tüchtiges geleistet werden kann. Man sieht, dass Schubert in diesen Hauptzweigen der Komposizion heimisch war, folglich darin fleissig gearbeitet haben musste; er hätte sonst nicht so gehalten zu schreiben vermocht, was keinem Einzigen vom Himmel fällt, der wohl die Anlage, aber nicht die Ausbildung derselben ohne des Begabten eigene anhaltende Kraftanstrengung schenkt.
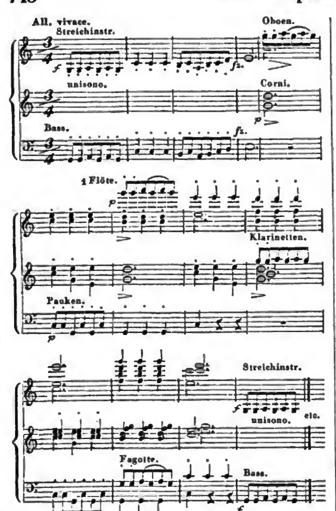
Andante con moto, $^2/_4$, A moll. Die Bässe tragen die Hauptmelodie vor, von den übrigen Streichinstrumenten nur in Achteln harmonisch begleitet.





Gleich im achten Takte tritt die Oboe melodieführend ein, wie es das Notenbeispiel zeigt. Der schlichte und ansprechende Satz ist abermals für allerlei Nachahmungen ganz geeignet, die auch nicht versäumt werden. Wirklich erhält auch die ungesuchte Melodie durch kleine Veränderungen der Figuren, so wie durch frei imitatorische Wendung in pikant rhythmischer Fügung, die nicht selten durch einen gleichmässig sich wiederholenden Takt in symmetrische Gliederung gebracht wird, nicht allein viel Reizendes, sondern auch so viel Spannendes, wie man es liebt, was noch dazu durch eine scheinbar ganz geringe, jetzt gar nicht seltene Biegung in A dur, die sich von Zeit zu Zeit wiederholt, in's Freudigere gehoben wird. Die figurirte Umspielung des zweiten Violoncells und der Viola giebt ihm noch frischere Bewegung. Nach und nach greifen diese Sechzehntheilfiguren auch in andere Instrumente ein, nehmen dann verhältnissmässig wieder ab, um dem Grundthema in A moll wieder Raum zu lassen, was bis an's Ende durch neue, im Grunde auf dem Papiere sehr kleine, aber in der Wirkung nicht geringe rhythmische Aenderungen der Figuren u. s. w. eindringlich klar und eben darum desto sicherer eingänglich festgehalten wird. Auch hier sind es wieder die Figurenentwickelungen und freien Imitazionen, die den Satz vorzüglich im Bunde mit geschickter Stimmenvertheilung überaus wirksam machen. War der erste Satz schön, so ist es der zweite nur noch im höhern Grade. Wir halten ihn für den schönsten der ganzen Sinfonie.

Das *Scherzo*, All. vivace, C dur, nimmt ebenfalls einen sehr ungekünstelten Anlauf; man sehe den Anfang:



Nach den vier unisonen Takten der Streichinstrumente nehmen die Bläser nach dem Vorgange des verzeichneten Satzes ihren Fortschritt in F- und B dur durch sieben Takte, leiten im achten durch den Quintsextenakkord auf Fis in den Sextakkord von Es, der in stufenweisen Viertelsteigerungen zwei Takte lang heraufschreitet durch immer wechselnde nahe liegende Akkorde bis auf $\overline{es}$ durch den $^{6}_{4}$-Akkord in den $^{6}_{4}$-Akkord von G dur modulirt wird, wo eine Weile verblieben wird, so dass die Bläser die frühere Hauptfigur behalten und die Streichinstrumente eine neue Melodie erklingen lassen, in welcher bald stark modulirt und in G dur mit der Anfangsfigur der erste Theil geschlossen wird. Der zweite Theil setzt sogleich mit derselben verschieden wiederholten Figur in As dur ein, der von den Bläsern volltönig ausgehalten wird u. s. f. Die Fortführung ist interessant und sowohl für das Beschauen als für das Hören unterhaltend, so lange auch auf dem As dur und seinen Umgebungen verweilt wird, was sich durch das schnelle Tempo bedeutend ermässigt. Dafür folgen, nachdem das erste Thema harmonisirt von den Bläsern wiederholt worden ist, desto schnellere Modulazionen, als im beliebten Kontraste, der jedoch wegen der schnellen Bewegung die Klarheit der Verwebung zu stark umschatten dürfte bei aller Liebe zur Dämmerung. An Nachahmung und Verknüpfung der verschiedenen Motive fehlt es auch hier nicht, so dass fleissige Arbeit und frische Gewandtheit gleichmässig sichtbar sind. Das Trio geht aus A dur, leitet aber vier Takte lang durch die Hörner auf E, welches durch die andern Bläser im Cresc. in den vier folgenden Takten verstärkt wird, hinlänglich ein, so dass an einen neumodischen Akkordwurf nicht einmal in einem Abschnitte zu denken ist. Uebrigens setzt das Trio die imitatorische und verwebende Arbeit geschickt und freudig fort. Das möchte nun vielleicht für die Meisten etwas zu viel sein, je mehr man gewohnt ist, und die Gewöhnung gehört nicht zu den übeln, im Trio einen sanft melodisch hinfliessenden Satz zu empfangen und sich daran zu erholen. Dies und das im Gange des Hauptsatzes lange Verweilen auf Nebentonarten verbunden mit den schnellen Modulazionen scheinen uns die Ursachen, weshalb dieser trefflich gearbeitete und im neuen Scherzogeschmacke gedachte Satz zwar lebhaft unterhält, aber doch etwas weniger innerlich fesselt, als die beiden frühern Nummern.

Der Schlusssatz, All. vivace, C dur, $^{2}/_{4}$, ist so schlicht angelegt, als alles Frühere, und so lebhaft, mannichfach und reich in gehöriger Breite und voller Instrumentazion durchgeführt, dass bei aller Länge an ein Langweilen gar nicht zu denken ist. Da wir aber den Satz unmöglich abschreiben können, so würden wir sehr übel thun, wenn wir uns in weite Auseinandersetzungen einlassen wollten, es wäre denn, wir versuchten eine Art Opernfinale dazu zu dichten. Dies ist es gleich der Anlage, noch mehr der Entwickelung und Verwebung nach. Mannichfache Gestalten rauschen in den Tönen an uns vorüber, und zuweilen werden wir unwillkürlich an die Erscheinung des steinernen Gastes erinnert, der seinen frivolen Mörder an den Ort seiner Bestimmung zu schaffen gesonnen ist. Nicht wie eine Nachahmung des Mozart'schen Finale's, sondern wie ein Schubert'sches, das an besagtes Moment anklingt und sich darauf in rauschende Lust überwiegenden Lebens wendet. — Die ganze Haltung dieser Sinfonie ist merkwürdig, viel beschäftigend, durchschlagend, so dass sie werth ist, an allen Orten, die ein gutes Orchester aufzuweisen haben, ausgeführt zu werden. Wir hoffen, im bevorstehenden Winter aus den verschiedensten Städten zu erfahren, wie sie gefasst wurde und was sie nach Beschaffenheit der Ausführung oder nach dem Standpunkte der Hörer wirkte. Unterhalten und lebhaft unterhalten muss sie mindestens.

Es ist noch in derselben Verlagshandlung, die sich durch eine schöne Stimmenauflage dieser Sinfonie abermals den Dank der Musikwelt verdiente, ein Klavierauszug unter folgendem Titel erschienen:

Sinfonie für Orchester für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt, komponirt von *Franz Schubert*. Preis 3 Thlr. 8 Gr.

Sie spielt sich gut und das Ganze unterhält lebhaft. Es ist in solchen Einrichtungen nichts Unerhörtes, dass an manchen Stellen die linke Hand des ersten Spielers über die rechte des zweiten greifen muss. Man richtet sich leicht ein; oft gibt dies sogar den Spielern noch eine erwünschte Nebenunterhaltung. Nur dass sie nicht ohne Sachgrund, der hier nicht fehlt, herbeigeführt werden darf. Das Arrangement ist gut.

Die Musik in Russland u. s. w.

(Fortsetzung.)

In Petersburg sind fast alle *Künstler* Teutsche, und in Folge dessen zwar ausgezeichnete Musiker, aber sie tragen ihre Vorliebe für Instrumentalmusik, und zwar für teutsche, auch auf ihre Schüler über. Diese Erscheinung ist merkwürdig. Weit entfernt von ihrem Vaterlande, zeigen die Teutschen hier eine nazionale Eigenliebe, ein Nazionalgefühl, das man in Teutschland selbst nicht findet. So haben sie den Russen die Ueberzeugung von der Ueberlegenheit teutscher Musik über die aller andern Nazionen beigebracht, und daher geniesst die französische Musik nur sehr wenig Achtung; um jedoch in diesem Punkte nicht gar zu sehr gegen die vorliegenden Thatsachen zu verstossen, haben sie den Ausweg erdacht (?!) *), unsere französischen Komponisten in Teutsche zu verwandeln. Kaum wird man glauben, dass es in Russland eine sehr weit verbreitete Meinung ist, Auber, Halevy und ich seien Teutsche, welche in Paris Opern schreiben, wie Meyerbeer, Rossini und andere Tondichter des Auslandes. Eines Tages machte mir eine Dame Komplimente über meine treffliche Aussprache des Französischen und meinte, ich hätte doch gar keinen teutschen Akzent; es hielt sehr schwer, sie zu überzeugen, dass ich nicht ein Wort teutsch verstehe und eben so gut Franzos bin wie meine Kollegen Auber und Halevy. (Beiläufig gesagt, ist meine Familie von väterlicher Seite französisch seit der Eroberung des Elsass durch Ludwig 14.)

Ich komme nun auf die bedeutendsten *Künstler von Fach*, welche sich in Petersburg aufhalten. Unter den Pianisten ist vor Allen zu nennen *Karl Mayer*, Fields Schüler, der Bewahrer und Träger aller Vorzüge dieser Schule. Bekanntlich ist er auch trefflicher Komponist; er gibt viel Unterricht. — *Gerke*, welcher vor drei Jahren in Paris war, gehört der neuern Schule an; ein tüchtiger Pianist, aber so viel ich weiss, nicht Tonsetzer. — Die Gebrüder *Romberg*, von denen der ältere, der Geiger, auch Tonsetzer ist, habe ich schon erwähnt. — *Böhm*, Sologeiger am Balletorchester, ist ein sehr eleganter Spieler, doch mangelt es ihm an Kraft und Energie; sein zwölf- bis vierzehnjähriger Sohn hat sehr viel Anlage für die Tonkunst. — *Louis Maurer*, der bekannte Violinist und Komponist, hat eine für sein Talent etwas zu unbedeutende Stellung, er ist Orchesterdirektor am französischen Theater. Die Leichtigkeit, mit welcher er tondichtet, ist eben so gross, als der Fleiss, den er auch auf die kleinsten seiner Stücke verwendet. Ein neues Ballet von seiner Komposizion: *Der Schatten (L'ombre)*, welches diesen Winter in Petersburg gegeben wurde, fand ungeheuren Beifall. Es ist seltsam, diesen grossen Künstler sein Orchester von 20 Mann dirigiren und Vaudevillesänger mit grösster Genauigkeit begleiten zu sehen; in den Zwischenakten lässt er allerliebste Stücke von seiner Komposizion spielen, auf die kein Mensch hört: das ist ihm aber gleichgiltig, denn er hat sie nur für sich, zu seinem Vergnügen gesetzt. Nach dem Theater hat Maurer noch in zwei oder drei Häusern Musik zu machen, ist aber demungeachtet am folgenden Morgen der Erste in der Probe, nach deren Beendigung er nach Hause geht, um zu komponiren. Und so geht es bei ihm alle Tage. Man trug ihm die Musikdirektorstelle am kaiserlichen Theater an, er schlug sie aber aus und sagte: er wolle sich nicht von den Künstlern des französischen Theaters trennen, die ihn so sehr liebten. Selten findet man einen so ausgezeichneten *Künstler*, wie Louis Maurer, nie aber einen besseren und achtungswertheren *Menschen*. —

Die drei grossen Zelebritäten des vergangenen Winters waren *Henselt*, *Vieuxtemps*, *Servais*. (— Es folgt nun in Adams Briefe eine Art Kritik dieser drei Künstler, die wir übergehen, da wenigstens die beiden Ersteren in diesen Blättern oft genug besprochen worden sind, auch das Urtheil des Franzosen eben nichts Neues bringt; nur einige Züge, namentlich von Henselt, theilen wir mit. *Der Uebers.* —) *Henselt* ist originell in seinem ganzen Wesen, hat aber nicht jene erzwungene Genialität, die sich auf das Aeussere wirft. Er scheitelt sein Haar und kleidet sich wie alle Andern. Seine Originalität besteht mehr in der Derbheit *(brusquerie)* seiner Manieren und in der ausserordentlichen Ungebundenheit seines Wesens; der Fürst Wolkonski pflegte ihn daher seinen *Bauer von der Donau* zu nennen. Wenn Henselt zum Spielen nicht aufgelegt ist, so lässt er sich durch keine Bitten dazu bewegen; ist er es aber, dann verlässt er das Piano auch nicht wieder. Er spielte einst vor mir und noch zwei Andern die Ouverture aus Oberon drei oder vier Mal hinter einander und dann seine Etüden; drei Stunden hatte er gespielt, da sprang eine Saite: „Abscheulich!" rief er und schlug dabei mit der Faust auf das Instrument, „eben kam ich erst recht in den Zug." — Auf seiner Reise in den Provinzen Russlands begegneten ihm zahllose Abentheuer; bald liess er seine Uhr liegen, bald vergass er seinen Mantel. Abgereist war er mit zwei vollen Koffern, zurück kam er mit zwei Hemden in ein Schnupftuch gewickelt. Alles Uebrige hatte er verloren; wo, das wusste er nicht. — *Vieuxtemps* hat in Petersburg viel komponirt, und darunter treffliche Sachen. Namentlich ist sein jüngstes Konzert in Edur ausgezeichnet — eigentlich eine Sinfonie mit Violinsolo — Tutti und Solo's gleich interessant, die Ideen neu und grossartig, die Instrumentazion kräftig und reich. — *Servais* ist bereits wieder nach Belgien, seinem Vaterlande, zurückgereist.

Da ich zur eigentlichen Konzertsaison nicht mehr

*) Man sieht, dass Herr Adam die Teutschen nicht kennt. *Die Redaktion.*

in Petersburg war *), so kann ich hierüber weniger berichten; nur so viel kann ich versichern, dass in den Soiréen, denen ich beiwohnte, stets die glänzendste Gesellschaft versammelt und die Erfolge eben so glänzend waren. Dafür will ich noch ein Wort über die *Petersburger Pianoforte* beifügen. Es gibt in Petersburg wenig tafelförmige und gar keine aufrecht stehenden; dies ist sehr erklärlich in einem Lande, wo ein Zimmer so gross ist wie bei uns ein ganzes Quartier. Die besten Pianoforte's sind die von Wirth, und der Preis derselben ist keinesweges zu hoch: die schönsten kosten 1700 bis 1800 Rubel; sie sind ganz ausgezeichnet und übertreffen die teutschen bei Weitem (?); nur den Erard'schen dürften sie nachstehen (?). Ein Instrument von dem Londoner Erard zu haben, gilt für einen sehr grossen Luxus; die Herren Mayer, Girtké und Graf Wielhorsky besitzen dergleichen. —

Ueber die musikalischen Bestrebungen unter dem *Volke* ist wenig zu sagen. Das russische Volk liebt die Musik zwar sehr, kultivirt sie aber nicht; die Landleute haben einige musikalische Instrumente, mit denen sie ihre sanften, melancholischen und dadurch reizenden, aber auch sehr monotonen Lieder begleiten. Der Volksmusik dürften jedoch auch die *Chöre der Zigeuner* beizuzählen sein, die ich öfter gehört habe. Es ist dies eine merkwürdige Erscheinung; etwa ein Dutzend Sänger vereinigen sich, deren seltsame und kreischende Stimmen in den ersten Takten nicht den geringsten Reiz darbieten, vielmehr das Ohr verletzen. Bald aber fangen die Sänger an sich zu beleben, schlagen stärker auf ihre Trommel, reissen heftiger in die Saiten ihrer Guitarre und geben sich einer Art Trunkenheit hin, die sie wie Besessene erscheinen lässt; man wird durch diese wilde Kraft, durch diese Art musikalischer Wuth, welche sich durch ihre ausdrucksvollen Pantomimen noch steigert, höchlich überrascht, auf ganz eigene Weise erschüttert, ja hingerissen. Ist das Stück beendigt, so sind diese Zigeuner, die eben noch ganz ausser sich zu sein schienen, scheinbar ganz ruhig und unbeweglich, bis ein neues Stück sie der Apathie entreisst und sie aufs Neue mit dieser an Wahnsinn gränzenden Exaltazion durchströmt. Es ist gleichsam die Anwendung dessen, was andere Nazionen in ihren Tänzen an heftiger Aufregung darbieten, auf die Musik.

(Beschluss folgt.)

*) Während der langen Fastenzeit sind die Theater für Bühnenstücke gänzlich geschlossen; nach der ersten Woche aber öffnen sie sich wieder für die Konzerte, dergleichen dann täglich stattfinden.

Nachrichten.

Weimar, im August 1840. In dem Theaterjahre September 1839 bis Ende Juni 1840 gab das grossherzogliche Hoftheater folgende Vorstellungen von Opern, Operetten, Stücken mit Musik u. dergl. Von teutschen Komponisten: Euryanthe, 2 Mal, Fidelio, 2 Mal, Idomeneus, 2 Mal, Oberon, 2 Mal, Robert der Teufel, Schweizerfamilie, Templer und Jüdin, Titus, Anselmo Lancia, 2 Mal, Dorfbarbier, Neue Sonntagskind, 2 Mal, Tyroler Wastel, 2 Mal, Arthur, 2 Mal, Egmont, 2 Mal, Ghismonda, Götz von Berlichingen, Gutenberg, Hinko, 2 Mal, Jungfrau von Orleans, 3 Mal, Lenore, 2 Mal, Pfefferrösel, 2 Mal, Schutzgeist, Wallensteins Lager, 2 Mal, Bauer als Millionär, 2 Mal, Fest der Handwerker, Spiegel des Tausendschön, 2 Mal, Verschwender, 3 Mal, Wiener in Berlin, 2 Mal. — Von französischen Komponisten: Blaubart, Brauer von Preston, 5 Mal, Jakob und seine Söhne, 2 Mal, Macbeth, Mitternacht, 4 Mal, Postillon von Lonjumeau, 2 mal, Zampa, Zum treuen Schäfer, 4 Mal. — Von italienischen Komponisten: Barbier von Sevilla, Norma, Otello, Romeo und Julie, 3 Mal.

Neu waren für Weimar: Die Mitternacht von Chelard, Anselmo Lancia von Wolfgang v. Goethe, Arthur von Eberwein, Blaubart von Gretry (neu bearbeitet von einem Ungenannten), Der Brauer von Preston von Adam, Idomeneus von Mozart.

Die Oper von Chelard: Die Mitternacht erhielt, im Ganzen genommen, nur mässigen Beifall, mehrere einzelne Sätze jedoch gefielen sehr, und mit vollem Recht. Aber, wenn man nach nur zwei Opern dieses Komponisten urtheilen darf (wir kennen nur Macbeth und Mitternacht), so ist er im Heitern, Leichten, Komischen weniger glücklich, als im Heroischen und Tragischen. Grosse Schuld an der geringern Wirkung dieser Oper trägt das Textbuch, welches zwar nicht geradehin zu den schlechten gehört, aber doch da und dort durch Mangel an Interesse langweilt, und im dritten Akte, durch einen völlig verunglückten Theatercoup, durch einen wahrhaft grässlichen Kontrast empört und anekelt. Das Theater ist nämlich in zwei Zimmer getheilt, in deren einem die todtgeglaubte ertrunkene Prima Donna als Leiche offen da liegt, später stöhnt und seufzt u. s. w., während in dem Nebenzimmer der rohe, abgestumpfte Leichenwärter sich in Branntwein besäuft und dabei Gemeines singt. Wie ist es nur möglich, so Widriges, Abstossendes auf's Theater zu bringen! — Anselmo Lancia von Theodor Körner, Musik von Wolfgang von Goethe, nahm man beifällig auf, doch gewiss nur aus Achtung für den Namen des Komponisten (eines Enkels des berühmten Goethe), der durch wohlwollende, aber der Musik unkundige Freunde verleitet zu früh mit seiner Oper auftrat. Ihm ist weit mehr ein erfahrener und strenger Kunstgenosse als leitender, rathender Freund zu wünschen, als die Schaar lobhudelnder Gönner. — Arthur, ein etwas thränenreiches Rührspiel, fand besonders bei dem weiblichen Publikum Beifall. Die Musik von Karl Eberwein ist durchaus lobenswerth. — Raoul Blaubart von Gretry, etwas umgearbeitet (Referent weiss nicht, von wem), ging kalt vorüber, wie vorauszusehen war. — Der Brauer von Preston von Adam, der an mehreren Orten nur wenig ansprach, machte hier ziemliches Glück. Man muss dem Komponisten zugestehen, dass er sich sehr richtig beurtheilte, als er die bis jetzt von ihm bearbeiteten Sujets zu komponiren übernahm, denn er hat für die gewählte Gattung Opernmusik ein entschie-

denes und bedeutendes Talent. Dass er damit blos für ephemeren Mode- und Tagesruhm wuchert, ist nur zu beklagen, da er, unterstützt von guter Kenntniss, Werthvolleres schreiben könnte. Jetzt scheint er sich fast darin zu gefallen, als Repräsentant der französischen Nonchalance unübertroffen dazustehn, da der beispiellos nachlässig, nicht selten liederlich gearbeiteten Stellen in seinen neuern Komposizionen immer mehrere vorkommen. — Idomeneus von Mozart war sehr gut besetzt, mit höchster Sorgfalt einstudirt und in allem Aeussern möglichst ausgeschmückt. Die Rezitative mit blosem Bass, die man jetzt nicht mehr hören mag (und man hat wohl vollkommen recht) waren möglichst abgekürzt, und einfach mit Streichquartett begleitet. Die Ausführung war höchst lobenswerth. Es war also Alles geschehen, was geschehen konnte, um der Oper Beifall zu verschaffen — aber es gelang dies bei Weitem nicht so, wie der hochgeehrte Name Mozart hoffen, ja erwarten liess. Wenige Kenner abgerechnet, die beim Applaudiren natürlich nicht die lautesten sind, fand das grössere Publikum die Oper langweilig. Dass der Text, der einen den Meisten unbekannten Mythus behandelt, dies wirklich sei, wenigstens nach unsern jetzigen Anforderungen an ein gutes Opernbuch, lässt sich zwar nicht leugnen, dass aber so viele feine Leute, die es gar zu gern haben, wenn man sie für hochgebildete Musikliebhaber hält, nicht Muth und Kraft hatten, einmal über einen etwas langweiligen Text hinwegzusehen und eine treffliche Opernmusik das eine Mal als Konzertmusik zu betrachten, ist blos ihretwegen zu beklagen. — Ein Terzett und Quartett, die ein Dutzend neuer Opern aufwiegen, wurden zwar ausgezeichnet, aber bei Weitem nicht so, wie sie es verdienten. Sie sind aber auch gar zu solid, und ohne alle modische Bocksprünge geschrieben. Sehr zu rühmen ist es, dass die Direkzion, welche ganz gewiss die geringe Wirkung der klassischen Oper auf die Masse voraussah, sich doch nicht abhalten liess, dieselbe in Szene zu setzen und sie so gut zu geben, als es unsere Mittel nur immer gestatteten.

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

Ein gewisser Herr *de la Marmora* hat in einem neuerlich erschienenen Werke: „Reise in Sardinien" auch über den Musikzustand dieser noch so wenig bekannten Insel interessante Bemerkungen mitgetheilt. Unter Anderm behauptet er, dass das einzige auf der Insel übliche musikalische Instrument, die *Launedda*, ohne Zweifel die alte römische *Tibia* sei, und erklärt aus ihrer Konstrukzion die so zweifelhaften Ausdrücke der Alten: Tibiae pares et impares, dextrae et sinistrae. Die Launedda besteht aus zwei bis vier an einander befestigten Rohren von verschiedener Länge und Dicke, deren jedes ein Mundstück und Löcher nach Art unserer Flöten hat; die Rohre werden alle zugleich geblasen. Auch die Weisen, die man in Sardinien auf diesem Instrumente spielt, sollen zum Theil altrömisch sein.

Konradin Kreutzer ist als Musikdirektor nach Köln berufen worden; den 20. September wird er diese Stelle antreten.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten September. № 37. 1840.

Literarische Notizen.

(Mitgetheilt vom Mailänder Korrespondenten.)

I.

Tarantismo, o malattia prodotta dalle Tarantole velenose. Memoria di *Achille Vergari,* dottore e professore di medicina. Napoli, Stamperia della Società Filomatica, 1839, 61 Seiten in 8.

Die Allgemeine Musikalische Zeitung hat in diesen letzten Jahren zwei interessante Aufsätze: 1) „Tigretier, eine abyssinische Krankheit, welche mit Musik kurirt wird; ihre Aehnlichkeit mit dem Tarantismus" (Jahrg. 1833, No. 9); 2) „Das Neueste über den Tarantismus" (Jahrg. 1835, No. 45) mitgetheilt, und besonders in Letzterm den Gegenstand so ziemlich ins wahre Licht gestellt. Der Verfasser obbenannter Schrift, ein Verfechter des Tarantismus, hat alles für und wider ihn Geschriebene, auch neue Data über ihn bis Ende August 1838 von bewährten Aerzten aus verschiedenen Gegenden des Neapolitanischen Königreiches gesammelt, das Ganze zwar wissenschaftlich aber nicht gut geordnet, und wahrscheinlich das Beste was in der reichhaltigen Literatur des Tarantismus zu finden ist, geliefert. Sonderbar genug erhellt aus dem Ganzen, dass Musik und Tanz doch die Haupt - ja fast einzige Kurart dieser Krankheit sei. Hier muss man ohne Weiteres mit weiland dem berühmten Quarin sagen: *Frustranea est ratio ubi experientia loquitur.* Zwar wurde über Tarantismus seit Perotti (1480), so wie überhaupt in der gesammten Medizin seit den urältesten Zeiten gar viel raisonirt und geschwatzt; man frage aber selbst die heut zu Tage beständig mit einander sich herumbalgenden Allopathiker (Hippokratiker), Homöopathiker (Hahnemannianer), Hydrosudopathiker (Priessnitzianer) und Sympathiker (Magnetiseurs), wie es kommt, dass ein von einer Tarantel Gebissener durch Musik kurirt werden kann, und die Antwort wird allenfalls ein *verba et voces praetereaque nihil* sein; vielleicht vermag sie ein Phrenolog, *vulgo* ein Schädelbetaster, zu lösen. Hier folgt indessen das Wesentliche aus Prof. Vergari's Schriftchen.

Tarantismus oder Tarantolismus, sagt er, ist eine vom Bisse giftiger Taranteln hervorgebrachte Krankheit, an der sich ganz besondere Erscheinungen äussern, darunter vorzüglich Schmerz, Geschwulst der gebissenen Theile, Unregelmässigkeit und Schwierigkeit in allen Verrichtungen, mit vorherrschender Erstarrung, bei deren Anwachsen der Tod erfolgt. Tarantel ist der generische Name aller Spinnenarten (soll wohl heissen Tarantel ist eine Gattung des Genus Spinne). Einige leiten diesen Namen von Θηράνθορα her: θήρ Thier, ἄνθορα Gift = giftiges Thier (eine sonderbare Ableitung. Tournefort nannte eine Art Eisenhütchen (*Aconitum salutiferum) anthora,* von *anti* und *thora,* welches Letztere eine Art giftige Ranunkel andeutet, wider welche besagtes Eisenhütchen spezifisch sein soll), Andere von Taranto, der Provinz, wo sie am häufigsten vorkommt; wieder Andere von *tara tara,* dessen Rhythmusart die bei der Kurart der Gebissenen angewandte Musik ausdrückt u. s. w. (wovon die von der Provinz Taranto hergeleitete die befriedigendste ist).

Die Taranteln, die nicht alle gleich giftig, einige aber es in einem solchen Grade sind, dass sie bei allen angewandten Mitteln den Tod sogar schnell hervorbringen, befinden sich in Süditalien, in Westindien, Persien, Sardinien, Abyssinien, in der Nachbarschaft des Kaukasus, auf Madagaskar, und in manchen andern warmen Regionen. Das Gift besteht aus einer in Drüsen abgesonderten Flüssigkeit, die sich beim Bisse der Wunde mittheilt und ihre nachtheiligen Folgen über den Körper verbreitet. Dies Gift ist am wirksamsten in den Hundstagen und zur Brutzeit der Taranteln, besonders wenn sie gereizt werden, und, vorausgesetzt, der Gebissene für dessen Thätigkeit empfänglich ist; unter andern Umständen wirkt das Gift in einem weit mindern Grade, oder gar nicht.

Diagnose. Ein, wie eben gesagt, von einer giftigen Tarantel Gebissener ist am Tarantismus krank, dessen Erscheinungen folgende sind: An der gebissenen Stelle zeigt sich ein Stich wie jener von einer Biene; meist entsteht starker Schmerz mit einer darauffolgenden, bis zum Rückgrat sich ausdehnenden Gefühllosigkeit, daher die Unmöglichkeit, auf den Beinen sich zu halten; nun wird eine schmerzhafte entzündliche Geschwulst mit einem gelben Reife sichtbar, je nach der Natur des Giftes und der Empfänglichkeit des Individuums erfolgen Klagen, Seufzer, Traurigkeit, ein Abscheu vor gewissen Farben, Beklemmung in der Herzgegend, unwahrnehmbarer Pulsschlag, Zittern, Kälte, Leichenblässe, livide Extremitäten, Erstarrung, Tod. Ein andermal entsteht nach generalisirter Akzion Dummheit, Schlafsucht und Tod. Minder heftige Grade verursachen Kopf-, Magen- und Gliederschmerzen (zuweilen schmerzen sogar die Haare), Irrereden, starken Durst und Aufblähung des Bauches; manchmal schwillt

der ganze Körper an, oder es entstehen verschiedenartige konvulsivische Bewegungen; ein anderes Mal nehmen einige Sekrezionen zu (der Speichel, die Galle) oder nehmen ab (der Harn); wieder ein anderes Mal entsteht ein fest anhaltendes Fieber, das Einige für biliös-nervöser Natur halten (der Verfasser selbst ist der Meinung, dass der Sitz der Hauptleiden dieser Krankheit im nervösen Gefäss- und Gallensystem sich befinde).

Prognostik. Werden starke Personen von nicht giftigen Taranteln gebissen, so entsteht eine Art milder Tarantismus; schwache und hypochondrische Individuen von ziemlich giftigen Taranteln gebissen, unterliegen einer bedeutenden Krankheit; sind endlich diese Insekten sehr giftig, so ist die Krankheit sogar gefährlich. Die Naturkräfte heilen den milden Tarantismus; ist er stark und wird er vernachlässigt, so kann auch der Tod entstehen, oder er hinterlässt wenigstens eine unglückliche Existenz des Pazienten. Je später man die Kur unternimmt, desto schwerer gelingt die Genesung, und so umgekehrt; leistet man den stark Vergifteten nicht schnelle Hilfe, so sterben sie, oder behalten ihre ganze Lebenszeit unheilbare Uebel.

Die Heilung des Tarantismus gibt sich durch starke Schweisse, gallige Exkrezionen und frieselartige Ausschläge zu erkennen; ist sie unvollkommen, so bleibt eine besondere Melankolie, zuweilen Dummheit zurück, bis das Gift ganz aus dem Körper geschieden ist. Die hypochondrischen Erscheinungen dieser Patienten sind: Sehnsucht nach Einsamkeit und nach Gräbern, sie strekken sich auf Todtenbahren aus, und werfen sich in die Brunnen; Andere rollen sich im Kothe umher, finden eine Freude daran, wenn sie geprügelt werden, laufen, tanzen (daher der Name *Morbus saltatorius*), werden beim Anblicke gewisser Farben lustig, bei andern traurig oder gar wüthend. Die Geheilten bleiben einige Zeit unwohl, mit einer gewissen Art Dummheit behaftet und werden bei Anhörung einer Musik angenehm affizirt.

Viele glauben mit Bagliv, dass ein von giftigen Taranteln Gebissener fast nie radikal kurirt wird, und dass jedes Jahr zur warmen Jahreszeit sich gewisse krankhafte Symptome bei ihm einstellen, als: Eingenommenheit des Kopfes, Apetitlosigkeit, Herzbeklemmung, Knochenschmerzen; werden diese durch schweisstreibende Mittel oder durch Musik und Tanz nicht gehoben, so behalten sie einen chronischen Zustand während des ganzen Jahres, bekommen Erbrechen, Leberverhärtung, Gelbsucht, Wassersucht, Gicht, Wunden u. s. w.

Aus dem Gesagten sieht man wohl ein, dass es eine wahre Thorheit wäre, mit Taranteln Experimente machen zu wollen, weil man dabei sein Leben in Gefahr setzen könnte.

Die angeführten Erscheinungen des wahren Tarantismus werden, so wie andere Krankheiten, zuweilen nachgeahmt, und jene, welche das Ganze des Tarantismus als Betrug betrachten, haben wahrscheinlich die verstellten Symptome davon gesehen. Allein der Unterschied zwischen beiden besteht in Folgendem.

Wahrer Tarantismus. Der Pazient weiss nicht was er thut und muss geleitet werden; er tanzt schnell und sehr lang, der einförmige einsaitige Ton und eine Dissonanz ist ihm sehr widrig; er tanzt blos bei einer karakterischen Musik, im Delirium sucht er nie zu tanzen, nur eine hübsche Musik vermag seine Lebensthätigkeit herzustellen, wodurch er bewundernswürdige Tänze ausführt.

Falscher Tarantismus. Der verstellte Pazient hat kein Zeichen des Tarantelbisses aufzuweisen, ist sich seiner sehr bewusst, vermag bei Weitem nicht so lange zu tanzen als dies beim wahren Tarantismus der Fall ist, sonst müsste er todt zu Boden fallen; er bemerkt weder einförmige Töne noch Dissonanzen, tanzt zu jeder Musik oder gibt sie selbst an. (Dem berühmten Neapolitaner Arzte Serao, welcher im vorigen Jahrhundert den ganzen Tarantismus als Betrug erklärte, wird hier nicht nur das Zeugniss bewährter Männer und Aerzte entgegengesetzt, sondern auch bemerkt, dass der Archiater Ronchi, Serao's Schüler, geäussert, sein Lehrer habe sich vorbehalten, nach Einholung der über Tarantismus von den Aerzten Filetti und Ricciardi in Apulien gemachten Beobachtungen hierüber sein bestimmtes Urtheil in einer dritten Dissertazion bekannt zu machen.)

Heilanzeige. Zerstören oder neutralisiren, wenn das Uebel örtlich, alteriren oder beseitigen, wenn es bereits im ganzen Körper ist; die Kur schnell unternehmen, damit sich die Symptome nicht anhäufen oder das Uebel unheilbar wird.

Kur. Gleich nach dem Tarantelbiss muss die Aussaugung durch die gewöhnlichen Mittel stattfinden, den verwundeten Theil behandle man mit Salmiakgeist (soll spezifisch wirken), oder mit einer Auflösung von Kochsalz, mit dem Höllenstein, mit glühendem Eisen, mit einem Blasenpflaster, mit Scarification und gehöriger Lokalausleerung u. s. w. Nach der äusserlichen Kur muss der Pazient im Bette bleiben und einen schweisstreibenden Absud von Pomeranzenblättern, Rosmarin, Melisse, Raute, Salbei, Hollunder, Linde u. s. w. mit Tropfen von Salmiakgeist nehmen. In verschiedenen Gegenden des Königreichs Neapel gebraucht man gegenwärtig das sogenannte James Powder (besteht bekanntlich aus Spiessglanz, Hirschhorn und salpetersaurem Kali) mit Kalomel; ebenso Minderere's Geist in grossen Dosen, bis alle Symptome des Tarantismus aufhören. Im Zustande der Erstarrung, ausser besagten Aufgüssen mit Salmiakgeist oder Hirschhorngeist, ätherische Oele, besonders Rosmarinöl; in einigen Orten legt man den Pazienten in einen mässig warmen Ofen, worin er drei oder vier Stunden bleibt bis er schwitzt, was ihm Erleichterung bringt. An gewissen Orten ist der trockene Ofen das einzige Heilmittel der von der Tarantel Gebissenen (warme Seebäder sollen ebenfalls nützlich sein).

Nach allem Vorausgeschickten, wodurch die Leser nicht nur mit dem Tarantismus als einer ernsthaften Krankheit genau bekannt, sondern auch nebenher mit dessen strenger Heilmethode, *nach gewöhnlichem ärztlichen Verfahren* kürzlich unterrichtet worden sind, muss es gewiss höchst interessiren, zu vernehmen, dass man an verschiedenen Orten eine Kur gebraucht, welche *vorzugsweise* den Namen der *spezifischen* erhalten hat, und

in *Musik* und *Tanz* besteht. Sie ist die natürlichste, weil in der That die traurigen Symptome des Tarantismus durch Musik ungemein beruhigt, die Kranken selbst gestärkt werden, so dass es zum Erstaunen ist, wie Junge und Alte, die nie in ihren Leben getanzt, dazu durch bloses Anhören der Musik der Tarantella sogleich Hände und Füsse bewegen, den Takt angeben, sich auf einmal aufrichten, dann zu tanzen beginnen, und anstatt sich zu ermüden, immer mehr Kräfte erlangen, und drei ganze Stunden schnell tanzen, dann ausruhen und abermals mit Aussetzen drei bis vier Tage tanzen. Diese Tänze beginnen gewöhnlich mit Aufgang der Sonne, während welcher die Pazienten sehr schwitzen, seufzen, klagen, sind wie Betrunkene und Verrückte; zuweilen nehmen sie dabei Zweige oder Bänder mit gewissen Farben in die Hände, oder wollen hübsche und prächtige Kleider (das Schwarze hassen sie, und schwarz gekleidete Personen jagen sie fort; die zum Tanze bestimmten Zimmer werden auch mit verschiedenen Farben, grünen Zweigen geziert und mit Spiegeln versehen); Andere wollen mit Waffen in den Händen tanzen; Viele wollen geprügelt sein, oder prügeln sich selbst u. s. w. Die Rezidive werden abermals mit Musik und Tanz kurirt.

Die zur Musik der Tarantella gebrauchten Instrumente sind: Violine, Violoncell, Guitarre, Flöte, Orgel, Laute, Sister, Schalmei und Tamburin. Das Tempo der Musik ist sehr geschwind, was die Griechen *ταράσσειν*, oder *ταράττειν (commoveo, turbo, perterreo)* nennen, daher der Ausdruck Tarantella (s. auch die zu Anfang dieses Artikels angeführten Ableitungen).

Was man immer, fährt der Verfasser fort, gegen diese Kur gesagt haben mag, gewiss ist es, dass sie die von giftigen Taranteln Gebissenen, ungeachtet aller angewandten sonstigen Mittel, von einem sichern Tode befreit. Dass die Musik unter allen Arzneimitteln das Specificum des Tarantismus sei, beweist: 1) dass die dem Tode schon nahen Pazienten, kaum hören sie die anpassende Musik, in ihrem ganzen Wesen sehr aufgeregt und nach und nach ganz unzähmbar werden; 2) tanzen sie bewundernswürdig und im Takt; 3) fallen sie ohnmächtig bei einer Dissonanz zu Boden, welcher Zustand bei gehörigem Spiel wieder aufhört; 4) das oben Gesagte (2 und 3) gilt sogar bei Kindern; 5) die Alten werden dabei leichte Tänzer; 6) der Gebrauch der Musik und des Tanzes ist fast allgemein.

Es würde zu weit führen, das was alles gegen den Tarantismus gesagt und geschrieben worden, wie es der Verfasser widerlegt, und welche Vorschläge er zu einer umfassenden und ganz befriedigenden Abhandlung über den Tarantismus macht, hier angeben zu wollen; es mag daher schliesslich zu wissen genügen, dass er sowohl aus Apulien als aus allen übrigen Theilen des Königreichs Neapel die allermeisten Fälle davon von bewährten geschickten Aerzten und Wundärzten eingeholt hat. So z. B. von dem bekannten alten Doktor Pasquali in Lecce, der in seinem Briefe vom 21. August 1836 äussert: „Die Krankheit des Tarantismus ist ganz ausser Zweifel.“ Der in jener Provinz rühmlich bekannte Arzt Calabrese sagt in seinem Briefe vom 10. August desselben Jahres: 1) dass sein Vater von einer Tarantel gebissen, nach allen angewandten Kurmethoden, einzig und allein durch Musik und Tanz geheilt worden ist; 2) dass ein Chirurgus aus Oberitalien, der sich bei ihm befand, und sich vorsätzlich von einer Tarantel stechen liess, der musikalischen Kur widerstrebte, nach einem Monat aber, nach angewandten andern vergeblichen Mitteln, doch tanzen musste, und genas; 3) zeigte er den Verlauf dieser durch mehrere Jahre von ihm beobachteten Krankheit genau an. Dr. Marugi in Mandaria (Distrikt Taranto) gibt in seinem Schreiben vom 6. Mai 1838 eine im Tarantismus gemachte Kur mit Salmiakpräparaten; Dr. Gueltas, Vizeprotomedikus im Distrikte Brindisi versichert nach zahlreichen Beobachtungen denselben mit Musik und Tanz kurirt zu haben; desgleichen Professor Talienta, ebendaselbst; der Vizeprotomedikus Nigro im Distrikt Rossano (14. Juli 1838) u. A. m., von denen doch einige die Krankheit auch anders kurirt haben. War es nicht der Stich der Tarantel, oder ein anderer Umstand, hierüber ist sehr schwer zu entscheiden. — Schade dass dem Büchlein des Herrn Vergari gar keine Musik der Tarantella beigefügt ist!

(Beschluss folgt.)

Vierstimmige Männergesänge und Lieder ohne Begleitung.

Sechs altdeutsche Lieder für vier Männerstimmen in Musik gesetzt von *Friedr. Schneider*. Op. 97. Partitur und Stimmen. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 16 Gr.

Wenn von einem so allgemein geschätzten und gefeierten Komponisten, wie Dr. Fr. Schneider, von dem noch überdies in der eben zu besprechenden Kompositionsgattung so Ausgezeichnetes geliefert wurde, das weit und breit alle Liedertafeln erfreut, eine dreizehnte Sammlung von Männergesängen anzuzeigen ist, braucht es kaum etwas mehr, als der Angabe des Titels, der die Liebhaber, durch die Freude an früheren Erzeugnissen angefeuert, schon darauf begierig macht. So vertrauend sie aber auch nach dieser Sammlung greifen mögen, so werden sie sich hier doch noch durch den Vortrag dieser Lieder angenehm überrascht und bei jeder Wiederholung derselben sich inniger an sie angeschlossen fühlen. Ganz vorzüglich wird es ihnen gleich mit dem ersten Liede, „Hoffnung,“ so gehen; es wird seiner eigenthümlichen Natürlichkeit und Innigkeit wegen zu einem Lieblingsgesange sich erheben, der bald in allen teutschen Gauen mit Recht erklingen wird. Ganz vorzüglich in anderer und sehr humoristischer Weise wird sich die „Vergebene Liebesmüh“ beliebt zu machen wissen. Besonders sanft und anmuthig verschlungen, wie Zweig zu Zweig im Winde sich neigt, werden sie die Stimmen in No. 3 „Der Lindenzweig“ finden und immer traulicher in diesem Wiegen sich heimisch fühlen. Ganz ausgezeichnet schön und originell bei der treuherzigsten Natürlichkeit ist No. 4: „Ach herzig's

Herz, meinen Schmerz erkennen thu, ich hab kein Ruh, nach dir steht mein Verlangen" u. s. w. — Kurz, die Sammlung ist vorzüglich und unser Wunsch für weite Verbreitung wird kein vergeblicher sein. Das Beiwort „altteutsche" Lieder bezieht sich natürlich auf die Texte, nicht auf die Tondichtungen, die auch der Melodie nach von Frdr. Schneider sind. Wir erwähnen dies nur, um mögliche Missverständnisse zu verhüten.

Drei Lieder für vier Männerstimmen — von *Ed. Tauwitz*. Op. 11. Partitur und Stimmen. Breslau, bei Leuckart. Preis 1 Thlr.

Auch dieser Tonsetzer ist den Freunden des Männergesanges nicht unbekannt; wir erhalten hier das sechste Heft seiner mehrstimmigen Gesänge. Der Trost, von Ed. Sparre, gibt ein hübsch fröhliches Lied mit viel Lala. Der Gruss in die Ferne, von Gust. v. Kessel, hat sanft sehnsüchtige Natur in nicht übertriebener Modulazion. Das Liebeslied, von Hr. Wenzel, klagt über die untergegangene Sonne der Liebe und möchte in technischer Hinsicht leicht das beste der ansprechenden Sammlung sein. Die beiden letzten Nummern sind durchkomponirte Gesänge.

Schön-Rohtraut, Gedicht von *Ed. Mörike*. Nach der Composition von *Ad. Stahr für Männerstimmen eingerichtet* von *A. Rösler*. Partitur und Stimmen. Oldenburg, Schulze'sche Buchhandlung, W. Berndt. Preis 8 Gr.

Eine recht artige und für Männerstimmen gut eingerichtete Romanze, die man leicht und gern singen mag.

Drei Gesänge für Männerstimmen — von *A. Neithardt*. Op. 114. Partitur und Stimmen. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ½ Thlr.

Das erste ein fröhliches Champagnerlied, von Karl Seidel, leicht zu singen, von einem Basssolo eingeleitet. No. 2. Nicht verzagt!, von Glassbrenner, ein recht hübsches Gedicht, das Scherz und Ernst jovial verbindet und anspruchlos in zusagende Töne gebracht worden ist, die keinem Sänger Mühe machen. No. 3. Wiegenlied für mein Liebchen, ein artiges Ständchen von Karl Sternberg, in angemessener Einfachheit fliessend und anmuthig gesetzt. Das Heft ist für Viele; empfiehlt sich auch durch nette Ausstattung.

Tausend Rosen blühen jeden Tag, Gedicht von *Hoffmann von Fallersleben, komponirt für vier Männerstimmen* von *G. Fischer*. Breslau, bei Karl Cranz. Preis 6 Ggr.

Auch dieser hübsche Gesang treuer Liebe zu der Einen ist ohne Schwierigkeit auszuführen und hat zu den Stimmen seine Partitur erhalten, damit er desto sicherer gelinge.

Fünf Lieder für ein und zwei Männerchöre in Musik gesetzt von *Ernst Richter*. Op. 14. Partitur und Stimmen. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr.

Das alt kernhafte Lied der Freundschaft von Simon Dach klingt gut in das Gedicht ein und muss daher von den Meisten sehr gern gesungen werden, würde jedoch an erforderlich sicherer Kraft gewinnen, wenn es an einigen Stellen weniger gedehnt wäre. No. 2. Gesang und Wein, im Wechselchor, Gedicht von Bornemann, munter und frisch. Wo zwei Chöre nicht gut gebildet werden können, mag das Lied mit geringer Umänderung am Schlusse auch von einem Chore gesungen werden. No. 3. Das Mährchen vom Knüppel aus dem Sack, von *Hoffmann von Fallersleben*, ganz gut gewünscht und gesungen, wenn auch ein Bischen viel geknüppelt. No. 4. Der Geist aus Numero 3, von Kopisch, ein Spässchen, in der Komposizion hin und wieder nach Zelters Fugenweise, aber zum Theil oder in einzelnen Partieen zu ganz, und andern Theils auch nicht ganz genug. Dennoch mag der Gesang oft seinen Zweck erreichen. No. 5. Sangreigen der Libellen, von Hoffmann v. Fallersleben, ein einfaches, aber sehr schönes Lied, das eigenste und beste der Sammlung.

Kleine Kirchenwerke.

Der Tod Jesu, für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit obligater Orgelbegleitung von *F. J. Kunkel*. 4s Werk. Mannheim, bei K. Ferd. Heckel. Pr. 54 Kr.

Ein kurzer, einfacher Gesang, der auf jede Art kunstreicher Verschlingung keine Ansprüche macht, gut harmonisirt mit Chor und Solo wechselt und den prosaischen Text in vielen Inversionen wendet, ohne dass der Satz ein ausgedehnter würde. Vielen Kirchenvorstehern und kleinen Chören sind solche kurze, nur mit leichter Orgelbegleitung versehene Kirchensätze die willkommensten. Er ist in Partitur gut gedruckt.

Vier „O Salutaris Hostia" für Sopran, Alt, Tenor und Bass von *Ernst Bröer*. Op. 1. Breslau, bei Karl Cranz. Preis 10 Gr.

Dieser neue Komponist führt sich mit diesen vier Kirchensätzchen in die Welt ein und hat keine Partitur beigelegt, es sind nur die Auflegestimmen gedruckt worden. Für die Sänger ist dies wohl schwerlich ein grosser Nachtheil, denn die Sätzchen sind sehr leicht und die einzelnen Stimmen fliessend oder wenigstens ohne schwierig zu treffende Intervallen. Sie halten sich an die gefällige Weise, ohne in's Tiefe zu dringen, und sind sich in dieser Weise ziemlich gleich. Sie mögen daher ihre Orte finden.

Von demselben Komponisten ist in derselben Verlagshandlung noch erschienen:

Vesper für vier Singstimmen, zwei Violinen, Alto (zwei Oboen und zwei Hörner ad libitum) und Orgel. Op. 3. Preis 2 Thlr.

Die Ausgabe ist gleichfalls nur in Auflegestimmen erschienen. Wir können daher, da sie länger ausgeführt ist, als die vorigen einzelnen Sätzchen, noch weniger Genaues darüber berichten, was, wie wir oft sagten, ohne Partitur nicht möglich ist. Wir müssen uns also mit der blosen Anzeige begnügen.

Acht Grablieder für vier Singstimmen in Musik gesetzt von *Ernst Richter*. Op. 13. Breslau, bei K. Cranz. Preis 8 Ggr.

Alle diese Beerdigungslieder leisten, was ihres Berufs ist, und sind dafür sehr brauchbar. Der Nutzen wird noch dadurch vermannichfaltigt, dass die Texte sich theils allgemein halten, theils für besondere und doch nicht zu selten eintretende Fälle bestimmt sind. No. 1. Bei dem Tode einer Jungfrau, von Pulvermacher, auch in der Komposizion eines der vorzüglicheren dieser Sammlung. No. 2. Bei dem Tode eines Jünglings (namentlich eines Studirenden), von Pulvermacher. No. 3. Am Grabe einer Wöchnerin, von A. S. No. 4. Grablied, in ganz allgemeiner Haltung. No. 5. Am Grabe eines Dulders, von Neuffer. No. 6 ist wieder allgemein, doch so, dass es mehr auf einen Todten passt, der im Scheiden denken konnte: Einen guten Kampf hab ich auf der Welt gekämpfet. No. 7 ist noch allgemeiner, und No. 8 gibt einen kurzen Choral zum Scheiden vom Grabe beim Schlusse der Feierlichkeit. Der Tod fordert seine Rechte wie das Leben, dem die Ehre der Todten ein Trost ist, den Einer dem Andern zu bringen sich verpflichtet fühlt. Die Partitur ist ohne Auflegestimmen gedruckt.

Salve mi Jesule! Weihnachtsgesang (komponirt vor 1697) für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte. Nebst einer erklärenden Einleitung. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 1/2 Thlr.

Die Einleitung zu diesem Gesange berichtet uns, dass auf der Orgelstimme der genannten Komposizion ausser einigen geringen älteren Bemerkungen mit auffallend hellerer Tinte und modernern Schriftzügen ganz unten zu lesen ist: „*Ex partibus Hen. F. A. Riedel. L. R.* 1697.“ Dass man einige offenbare Schreibfehler in den vorgefundenen Stimmen in diesem Abdrucke verbesserte, wird Niemand missbilligen; wenn auch vielleicht Mancher wünschen dürfte, es möchten diese Fehler mit kleinen eingeklammerten Nötchen angegeben worden sein. „Nur eine Stelle,“ heisst es weiter, „deren Richtigkeit Mancher vielleicht bezweifeln möchte, hat man nicht zu ändern gewagt.“ Und mit vollem Rechte. Alte Komposizionen, die von den Herausgebern nach Gutdünken geändert werden, helfen uns zu gar nichts; man will vor allen Dingen den Unterschied der Zeiten und die Art unserer Vorfahren kennen lernen. Selbst wenn ältere grössere Werke, um sie unserer Zeit eingänglicher zu machen, durch Hinzuthun einer reicheren Instrumentazion, was wir nicht verwerfen, glänzender gemacht werden, muss das alt Wesentliche der Schreibart des Komponisten dennoch treu beibehalten werden. — Der vorliegende Gesang ist sehr einfach, F dur, 3/2, meist dreistimmig für Alt, Tenor und Bass, denn der Sopran hat nur den weinenden Knaben zuweilen darzustellen, meist auf dem Tone des zweigestrichenen *f*, nur einmal auf $\overline{es}$ mit einer einzigen Biegung auf $\overline{d}$. Es ist ein Wiegenlied für das weinende Kind, in spielender, aber innig schlichter Frömmigkeit gesungen. Der Satz bildet ein Ganzes für sich. Ob er nur ein Bruchstück einer länger ausgeführten Komposizion ist, oder in ursprünglicher Vollständigkeit steht, liesse sich selbst dann nicht mit Bestimmtheit erörtern, wenn auch der Text weiter ginge. Die Ausgabe ist in Partitur und Auflegestimmen geliefert worden. Ist es auch ein geistlicher Gesang, so dürfte er doch für den Vortrag in der Kirche jetzt kaum mehr passen, wohl aber für das Haus und für Gesangvereine.

Schulgesänge und Schullieder.

Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass für höhere Schulen und Chöre eingerichtet von *J. J. Wachsmann.* 4s Heft. Magdeburg, bei W. Heinrichshofen.

Diese zunächst für Quarta am Dom-Gymnasium zu Magdeburg bestimmten Gesänge sind bereits 1835 gedruckt, aber uns erst vor Kurzem zur Beurtheilung eingesandt worden. Grössere, ausgeführte Gesänge sind es nicht, sondern Lieder und Choräle, alle leicht, gut gewählt und gut harmonisirt, bis auf einige wenige Töne, wenn man streng auch die Oktaven in den Mittelstimmen vermieden wissen will und zwar auch die verdeckten, wovon sich z. B. ein Fall in No. 20 S. 17 im dritten Takte findet, wo der Tenor anstatt der zweiten Note *a* lieber $\overline{es}$ nehmen würde. Das sind jedoch Kleinigkeiten, welche von den Meisten jetzt kaum beachtet und von Andern entschuldigt und mehr als entschuldigt werden. Wir führen es nur an, um pflichtgemäss den Bestand der Bearbeitungs- und Harmonisirungsart und zugleich unsere genaue Durchsicht an den Tag zu legen. Unter diesen Liedern sind auch mehrere mit lateinischem Texte, was für Gymnasien zweckmässig und der Jugend angenehm ist, wie wir aus Erfahrung wissen. Einige Nummern sind über die Schlichtheit der Liederform hinaus und so zu leichten Gesängen erhoben. Die Sammlung leistet also für ihren Zweck gute Dienste. Einige bemerkte Druckfehler springen als solche sogleich in die Augen und brauchen keine nähere Angabe, jeder verbessert sie sich von selbst.

Zwölf Lieder für den Chorgesang, zunächst für kleinere Singchöre, Schulanstalten, Musikvereine u. s. w. in Musik gesetzt — von *Louis Kindscher.* Leipzig, bei Rob. Friese. Preis 6 Gr.

Der Komponist ist Gesanglehrer am Gymnasium und Musiklehrer am Seminar in Dessau. No. 1. Richtung nach Oben, ein leichter, in eigener Führung verfasster und zur Stille des Bedenkens lenkender Gesang, weit mehr für kleinere Musikvereine als für Schulen. No. 2. „Warum bist du so trübe,“ von C. Arndt, eben wie das erste und kanzonettenartig. No. 3. Liebe zu Jesu:

„Wärst du doch bei uns geblieben“ u. s. w., von G. W. Fink, ein ganz einfach komponirtes, gemüthliches Lied. No. 4. „Ich bin vergnügt, im Siegeston“ u. s. w., von Claudius, das erste Lied dieser Sammlung, was nothwendige Klavierbegleitung hat, aber auch das erste, was doch für diesen Text etwas zu gesucht melodisirt worden ist, obgleich es dadurch für den Stand des jetzigen Geschmackes nicht für Alle ohne Wirkung bleiben wird. No. 5. Die heiligen drei Könige, von Heine, possierlich genug. No. 6. Winterlied: „Des Jahres Schönheit ist dahin“ u. s. w., ein einfaches Lied. No. 7. Aerntedankfestlied, von G. W. C. Starke, eben so wie das vorige. No. 8. Abendlied: „Schwebe sanft in Sternenpracht,“ von Neumann. No. 9. Gesang, von Cölln (wieder etwas zu gesucht, wenn wir auch auf die Eigenthümlichkeit immerhin Rücksicht nehmen, wie das nothwendig ist). No. 10. Vor der Schulprüfung (durch den Rhythmus des ¾-Taktes für den Inhalt, der in der letzten Strofe zu wenig jugendlich ist, etwas zu tändelnd). No. 11. Gedanken an den Tod, von G. W. C. Starke. No. 12. Bei dem Tode eines Lehrers. Alle diese Lieder der letzten Hälfte, alle von No. 6 an, sind mehr für Schulanstalten als für Singchöre anderer Art; alle nicht in gewöhnlicher, vielmehr in eigener Weise. Dieses Eigenthümliche liegt nicht zunächst in der Melodie, worin es überhaupt am seltensten liegt, sondern grösstentheils in der harmonischen Verwebung der Stimmen, welches durch Vorausnahmen, am meisten im Basse, durch Durchgänge in zwei Stimmen, an welche sich die beiden andern leicht hätten anschliessen können, wenn sie nicht eben das ungewöhnliche Verweilen auf dem schon dagewesenen und das spätere konsonirende Vereinigen vorgezogen hätten, endlich durch orgelpunktähnliche Haltung einer Stimme in Wiederholung eines und desselben Tones hauptsächlich bewirkt wurde. Dies Alles wirft jenen leichten Schatten um die Lichter der Harmonie, den man seit einiger Zeit besonders liebt, welcher auch deshalb von mehreren neuen Komponisten zu stark und dicht aufgetragen wird, was jedoch hier nicht Statt findet, und zum Vortheil der Lieder. Uebrigens können alle Nummern, mit Ausnahme der vierten, zu welcher das Pianoforte obligat mitwirkt, ohne alle Begleitung vorgetragen werden und sind recht eigentlich dafür geschrieben.

Unterrichtlich geordnete Sammlung von ein-, zwei-, drei- und vierstimmigen Sätzen, Liedern, Canons und Chorälen für Volksschulen, in zwei Abtheilungen. Herausgegeben von *Ernst Richter.* Erste Abtheilung, enthaltend: Singstoff für den allerersten Gesangunterricht in Volksschulen in 119 Sätzen, Liedern und Chorälen. Dritte vermehrte und verbesserte Auflage.

Zweite Abtheilung. Erstes Heft, enthaltend: 234 Sätze, Lieder und Choräle. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. — Zweites Heft, enthaltend: 76 Canons, Liedersätze und Lieder in den gebräuchlichsten Tonarten. — Drittes Heft, enthaltend: 102 drei- und vierstimmige Liedersätze, Lieder und Choräle. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Breslau, bei C. Cranz.

Alle diese Hefte, ausgenommen das zweite der zweiten Abtheilung, worauf wenigstens nichts davon angezeigt wurde, haben die zweite und dritte Auflage erlebt, sind also von den Volksschullehrern als zweckmässig anerkannt worden; sie sind es auch. Des Singstoffes in Uebungen, Liedern und Chorälen ist genug, und von den verschiedensten Dichtern und den bekanntesten Komponisten, welche für die Jugend und für die Kirche geschrieben haben, sind passende Nummern ausgewählt und auch Volksmelodieen benutzt worden. — In der ersten Abtheilung sind am wenigsten Veränderungen vorgenommen worden, so dass man die ersten Auflagen mit dieser gebrauchen kann. Mehr Veränderungen und Verbesserungen hat das erste Heft der zweiten Abtheilung erhalten. Ein genaueres Eingehen ist in diesem und in ähnlichen Fällen nicht nöthig, da die meisten Lehrer das Werk schon kennen.

Ueber die Begleitung des Choralgesanges theils mit theils ohne Zwischenspiele.

Vor Kurzem las Einsender dieses die Nachricht: dass im Grossherzogthum Baden für die evangelisch-protestantische Kirche von einer Kommission ein Choralbuch entworfen und herausgegeben worden sei *), zugleich aber auch den Badischen Organisten alle Zwischenspiele streng verboten, und nur Ausnahmsweise ausgezeichneten Orgelspielern auf besonderes Ansuchen (?) und nach Prüfung (?) gestattet werde, bei ganz besondern Gelegenheiten sich anderer, im reinen Kirchenstyl komponirter Orgelstücke als der vorgeschriebenen — zu bedienen; auch sei der Gebrauch vieler und schreiender Register untersagt, und in der Regel sollten nur sanftere gebraucht, und die Choräle vorher der Schuljugend eingeübt werden u. s. w.

Sollte das hier in Rede stehende strenge Verbot der Choralzwischenspiele die indirekte Folge eines zwar scharfsinnigen, aber kalten und nicht auf alle Fälle passenden Verstandes-Raisonnements sein, welches vor ungefähr 8 bis 10 Jahren der Redaktör einer musikalischen Zeitschrift in Absicht auf Zwischenspiele aufstellte, wenn er sagt: „der Gebrauch derselben trage zur Einleitung in die anhebenden Tonarten für die singende Gemeinde wenig oder nichts bei, indem diese auch ohne die Anwendung derselben den Ton träfe,“ so müsste man das Motiv dieser Neuheit blos als ein einseitiges ansehen, an dem mehr oder weniger ein gewisser Formalismus unserer Zeit haftet, dessen Karakter zufolge man, um neu zu scheinen und zu glänzen, das Neue für besser hält, als das Alte, wenn auch jenes nur als ein neuer

*) In unsern Blättern ist bereits 1838 S. 329 über dieses merkwürdige Choralbuch, wie über die ganze Ansicht der zur Herausgabe bestellten Kommission gebührend gesprochen worden. Man vergleiche. Die Sache ist eines mehrseitigen Bedenkens werth. *Die Redaktion.*

Lappen auf ein altes Kleid, oder als ein ausgehauener Brunnen, der kein Wasser gibt, anzusehen wäre, dabei aber auch zugleich Ursache hätte zu fürchten, dass man mit dem Ausjäten des für Unkraut gehaltenen Alten — wofür man vielleicht die Zwischenspiele entweder an sich oder ihren Missbrauch erklärt — den Weizen mit ausraufe. Jede Neuheit, so lange sie sich als gut oder besser nicht durch Erfahrung, an welche das menschliche Wissen gebunden ist, bestätigt, ist, im Vergleich mit dem Alten, immer nur ein zweifelhaft Gutes oder Besseres! — Man wird vielleicht sagen: wenn jenes Verbot der Choralzwischenspiele in seinen Folgen auch nicht direkt die Andacht befördern sollte, so würde die Störung derselben durch profane Zwischenspiele auf diesem Wege doch direkt verhindert —? — Hier könnte man indess hinzusetzen: aber auch der menschliche Geist zugleich in eine mechanische Fessel gebannt, in welcher die ganze Produkzion des Choralgesanges und seine Begleitung mit der Orgel einer, mit einer einfachen Farbe angestrichenen Puppe gleicht. Angenommen, dass das Motiv jener Maassregel einzig *das* sei: der Profanazion des Kirchengesanges durch *unpassende* Zwischenspiele (denn zweckmässige thun doch wahrlich der Andacht keinen Eintrag) einen Damm entgegen zu setzen, so kommt man damit viel zu spät, weil dies bereits durch verbreitete gute Choralbücher mit Zwischenspielen, Orgelpräludien, Anleitungen zur Selbsterfindung der Zwischenspiele und deren Gebrauch bei Bildung angehender Orgelspieler in Seminarien schon längst dergestalt geschehen ist, dass diesen Zöglingen zur *Fortschreitung in der Modulirungskunst* die harmonisch-melodischen und rhythmischen Grundsätze erklärt wurden, welchem *Fortschreiten* — (wovon so viel in unsern Tagen gesprochen wird) — durch eine solche Maassregel vom *Verbot der Zwischenspiele*, die sie anfangs zwar mechanisch abspielen, nach und nach aber in dem Gebiete der Harmonie immer mehr Licht zu einer geregelten Selbsterfindung erlangen, ein nicht unbedeutendes Hinderniss entgegengesetzt wird. Freilich kostet es dem Harmonielehrer sowohl, als dem Schüler Mühe, die hierher gehörigen Grundsätze von wesentlichen und Wechselakkorden zweckmässig zu treiben, und geregelte kontrapunktische Figuren daraus zu entwickeln. Diese Mühe scheuend, kommt man allerdings leichter weg, wenn man das ganze hieher gehörige Studium als etwas Ueberflüssiges betrachtet; aber dann spreche man auch nicht von umfassenden Grundsätzen der Harmonie, womit manche Musiklehrer entweder ihre Blöse, oder eine gewisse Kommodität zu bedecken suchen, wenn sie blos die Tonleitern und Dreiklänge erklären, und übrigens den Schüler mit Galanteriesachen beschäftigen, wodurch zwar gute mechanische Klavier- und Pianofortespieler, aber keine Harmonisten, am allerwenigsten gründliche Orgelspieler, die ein Thema zu extemporiren vermögen, gebildet werden. Wie können auf diesem mechanischen Wege die Lichtpunkte des kirchlich-musikalischen Pathos, die sich bald in Lob-, Preis- und Dankgefühlen, bald in demuthsvoller Beugung vor Gott singend aussprechen, und von Seiten eines gefühlvollen Organisten tonisch geschildert werden sollen, dem Schüler theoretisch bezeichnet werden, wenn zu den hier berührten Mängeln in der Bildungsmethode der Zöglinge Lehrer und Schüler sogar durch ein Zwanggesetz an ein ewiges Einerlei gebunden werden, das sich in bloser Begleitung des Chorals und in damit verbundenen Lücken zwischen den Sekzionalzeilen statt der Zwischenspiele bewegt? — „Hohes Aufjauchzen mit der Orgel an Festtagen, und Herznerven durchwühlende Modulazion an Busstagen — sagt Schubert — muss der versammelten Gemeinde die Tendenz der Gottesverehrung verkünden!“ Alle hierauf gehörigen Gefühle muss der Organist jedoch bei einer solchen strengen Zumuthung, wodurch er mit Gewalt an eine Vorschrift gebunden wird, einem eisernen, auf einen materiellen und formellen Punkt gerichteten Mechanismus aufopfern, und anstatt die Gemeinde auf Flügeln der Empfindung und frommer Regungen den Vaterarmen Gottes entgegenzutragen, sich mit ihr in einer niedern Sfäre bewegen, wo man genöthigt wird, die Funkzion des Ohres, dieses Kanals fürs Herz, mit welchem Gott im Geist und in der Wahrheit verehrt sein will, entweder dem Auge zu übertragen, welches sich so gerne auf Bilder, Kleider und äussern Prunk fixiren lässt, oder, damit dies nicht geschieht, wegen des ewigen Einerlei die Augen niederzuschlagen und — zu schlafen. Warum sucht man, beiläufig gesagt, nicht auch die Kirchenmusik zu reformiren, durch welche gar oft dem Baal Peor, statt dem Jehovah Weihrauch gestreut wird? Mancher neuen Kirchenmusik dürfte man nur eine Parodie fürs Theater unterlegen, und das Ganze würde sich mehr für diesen Zweck als für die Kirche eignen. — Ist es nun nicht offenbarer Widerspruch, auf der einen Seite fremdes Feuer auf dem Altar Gottes zu toleriren, während man auf der andern der Königin aller Instrumente, der Orgel, zum Gebrauche des Preises Gottes, so zu sagen, den Mund stopft, zu geschweigen der Ungerechtigkeit, die man an den Organisten ausübt? — Was den Gebrauch der sanften Orgelstimmen betrifft, so wird wohl jeder vernünftige Organist ohne Befehl die Wahl derselben in Ansehung der Quantität und Qualität nach dem Zweck der Erbauung und der Menge der versammelten Gemeindeglieder zu treffen wissen, und jeden Sonntag Ursache haben, den Choral mit *wenig* Stimmen zu begleiten, wenn der Gesang gehört werden soll, so wie unsere Alten Ursache hatten, starke Werke zu erbauen, und den Choral, wie zu Seb. Bach's Zeiten, acht- bis zehnstimmig zu spielen, wenn die Orgel dem Gesang einer Masse von zwei bis dreitausend Menschen in grossen Kirchen das Gleichgewicht halten sollte. So viel ist übrigens gewiss, dass die Organisten nicht die Schuld tragen, warum die Kirchen seit einer langen Reihe von Jahren so schlecht besucht werden *), und man darf es auch als gewiss annehmen, dass die Abschaffung der Zwischenspiele den häufigern Besuch derselben nicht befördern wird.

Was die gleichzeitig-vierstimmige Begleitung der Choräle von Seiten der *Singehöre* betrifft, so glaubt

*) Nicht alle. *Die Redaktion.*

Verfasser dieses, dass diese Begleitung weniger Werth für Ohr und Herz hat, wenn die Gemeinde daran Theil nimmt, als wenn der vierstimmige Gesang des Chors davon separirt wird, weil durch die Vermischung des ungeregelten Gesanges mit dem geregelten die wahre Schönheit verloren geht; besser scheint es zu sein, wenn Chor und Gemeinde Strofe um Strofe abwechseln, und der Gesang der Gemeinde mit der Orgel und Zwischenspielen begleitet wird. Dieser Wechsel dürfte dann, um nicht in eine mechanische Steifheit auszuarten, nicht allein auf die Strofen angewendet werden, sondern müsste auch den Gebrauch oder Nichtgebrauch der Zwischenspiele in Anspruch nehmen, und die Gemeinde gebeten werden, da wo der vierstimmige Gesang angewendet werden soll, blos nachzulesen. Diese Form dürfte dann, zur Vermeidung des Mechanischen, wieder nicht jeden Sonntag, sondern nur an hohen Festtagen in Anwendung gebracht werden. *In plerisque rebus mediocritas optima est. Cic.*

Schliesslich mag noch ein, den mechanischen Geisteszwang betreffender Ausspruch des seligen Professors Niemeyer über das mit unserm Gegenstand in seiner Art verwandte *Schulwesen* hier stehen, welchen derselbe einige Jahre vor seinem Ende veröffentlichte. „Vor 30 Jahren, sagt derselbe, war ich einer der Ersten, der auf eine Verbesserung des Schulwesens antrug; nun ich aber sehe, dass junge Pädagogen ihre am Schreibepult ohne gehörige Erfahrung erzeugten Methoden, wodurch der Geist der Jugend in mechanische Fesseln gebannt wird und alte verdienstvolle Männer gekränkt werden, den Staaten aufzudringen suchen, sehe ich mich genöthigt, Regenten und Obrigkeiten aufmerksam zu machen, und sie zu bitten, solchen unberufenen Subjekten Einhalt zu thun.“ — An diese Bitte schliesst auch Einsender die seinige an: dass man keine Gewaltschläge gegen alte ehrwürdige Formen, wodurch man das Kind mit dem Bade verschüttet, gestatten, sondern Missbräuchen der kirchlichen Formen auf andern Wegen abhelfen möchte!

Nachrichten.

Weimar. (Beschluss.) Im November 1839 debütirte Herr *Flintzer* als Joseph in Jakob und seine Söhne mit ausgezeichnetem Beifalle. In späteren Rollen machte er weniger Glück, vielleicht nur seines etwas befangenen Spiels wegen. Denn seine Stimme ist gut und kräftig und würde noch besser sein, wenn er auf Beseitigung der sogenannten Gaumentöne mehr Fleiss verwenden wollte; er hat schöne Figur und besitzt sehr gute musikalische und andere Kenntnisse. Mit solchen Mitteln lässt sich viel erreichen, und wir wünschen, dass Herr Flintzer es erreichen möge. — Ein anderes neu engagirtes Mitglied Herr *Weymann* soll als Tenorbuffo sehr brauchbar sein, ist aber bisher nur im Schauspiel u. s. w. und zwar immer mit Beifall aufgetreten.

Durch den Tod haben wir Madame *Unselmann* verloren, die vor zwanzig und einigen Jahren sich in ersten und zweiten Singpartieen allgemeinen Beifalls erfreute, mehrere Jahre ausser Weimar lebte und vor etwa zehn Jahren in ihre Vaterstadt zurückkehrte. Sie war bis zu ihrer letzten langen Krankheit im Schauspiel und in kleineren Partieen der Oper beschäftigt, und genoss das Wohlwollen des Publikums. — Gastrollen gab Fräul. *Schebest* im November 1839 — Sextus in Titus, Alice in Robert der Teufel, Leonore (Fidelio) in Fidelio, zwei Mal — und wurde mit den höchsten Beifallsbezeugungen beehrt, obwohl selbst ihre wärmsten Verehrer ihre Stimme leider nicht mehr zu den frischen zu zählen wagen durften. Dennoch riss sie durch ihr treffliches Spiel und durch ihren ausdrucksvollen Gesang das Publikum zu wahrem Enthusiasmus hin. Und sie wird es wohl noch überall, da die innige Wärme, ich möchte sagen die südliche Glut ihres schönen, weit mehr natürlichen, als kunstvoll kalt berechneten Spiels und das tiefe Gefühl ihres herrlichen Vortrags, trotz des oben angedeuteten Mangels nirgend die grösste Wirkung verfehlen können. Dass bei solchem Spiel und Vortrag, und bei dem, was neuere Opern von den armen Sängern verlangen, eine menschliche Stimme nicht lange ausdauern könne, ist leider zu natürlich, als dass man sich darüber wundern dürfte; wohl aber ist es sehr zu beklagen, dass manche neuere Opernkomponisten, besonders französische fast Uebermenschliches fordern. — Im März 1840 gab Herr *Karl Franke* (seit Kurzem Mitglied des königl. Theaters in Dresden) als Gast den Grafen Almaviva im Barbier von Sevilla, und zwei Mal den Postillon von Lonjumeau mit vielem Beifall, vorzüglich in der letztgenannten Rolle. Wir freuen uns, dass der noch so junge, talentvolle Mann nach mancher Irrfahrt einen so schönen Hafen gefunden hat. Möge er die ihm gewordene Gelegenheit, sein Talent wahrhaft auszubilden, mit Ernst und Fleiss benutzen! — Im April und Mai hatten wir den Genuss, Madame *Schröder-Devrient* als Romeo (in: die Montecchi und Capuleti, 2 Mal), als Norma, Desdemona in Otello, und Lady Macbeth in Macbeth von Chelard zu sehen und zu hören. Wenn Spiel und Gesang so ganz Eins ist, wie bei dieser seltenen Künstlerin, so darf man kaum, ohne ungerecht zu sein, die Sängerin von der Schauspielerin trennen, und während der Darstellung vermag man es auch kaum; aber nachher drängt sich dem wohlwollenden Beurtheiler doch der Wunsch auf, es möge der ausgezeichneten Schauspielerin gestattet sein, um ihres Rufs als Sängerin willen nicht zu spät die Oper verlassen und ganz zum Schauspiel treten zu dürfen. — In Zwischenakten hörten wir noch Tyroler Natursänger, die man nun endlich genug gehört hat; Fräul. *Meerti*, eine brave Sängerin, die jedoch den durch öffentliche Blätter erregten hohen Erwartungen nicht ganz entsprach; einen guten Flötisten Herrn *Schöler*; einen sehr schwachen, dessen Name dem Referenten glücklicherweise entfallen ist, und den als ausgezeichnet anerkannten königl. Sächs. Kammermusikus Herrn *Fürstenau*; den wackern Klarinettisten Herrn *Schubert* von Berlin, und den viel-

besprochenen Pianofortevirtuosen Herrn *Dreischock*. Dieser noch sehr junge Mann imponirte anfangs durch eine seltene Fertigkeit in Ueberwindung grosser Schwierigkeiten, besonders durch glänzende Variazionen für die linke Hand allein, erhielt sich aber sehr natürlich bei mehrmaligem Auftreten nicht auf der früher errungenen Höhe des Beifalls, da er nichts Anderes, als eigene Komposizionen spielte, die nur zum Theil als musikalische Dichtung gelten und als solche interessiren konnten. Der allzuhäufige Gebrauch des Aufhebens der Dämpfer brachte ihn überdies in den Verdacht, er wolle dadurch manche Unreinlichkeit des Spiels bedecken, und das mochte denn auch wohl zuweilen wirklich der Fall sein. Gegen einige Kunstverwandte äusserte er sich sehr bescheiden und verständig dahin, dass ihm der Vortrag von Komposizionen, die ausschliesslich auf Virtuosität berechnet wären, wie die seinigen und die allermeisten neueren Modesachen, höchlich zuwider sei, aber dass er, noch jung und unbekannt, dergleichen vortragen müsse, um sich einen Ruf zu gründen. Sei ihm dies erst gelungen, so wolle er meist Gediegenes, und nur in seltenen Fällen Modegeklingel spielen. Wir wünschen, es sei Herrn Dreischock Ernst mit dieser Aeusserung. Die Ausführung seines Vorsatzes kann ihm nur Vortheil bringen.

In den Hofkonzerten, deren jedoch im Winter 1839 bis 1840 nur wenige stattfanden, liessen sich ausser den Sängern des Theaters und mehreren Mitgliedern der Kapelle hören: Herr *Drouet* (Flöte), Herr *Rosenhahn* (Pianoforte), 2 Mal, der oben genannte Herr *Dreischock*, ebenfalls 2 Mal, und Fräul. *Meerti*.

Zwei Extrakonzerte gab der Flötist Herr *Drouet* mit seiner Gattin, einer braven Sängerin. Die grosse Virtuosität des Herrn Drouet ist bekannt. Mad. Drouet gefiel ganz besonders durch den eigenthümlichen schönen Vortrag von Schweizerliedern. Herr *Genast* sang mit seelenvollem Vortrage „Sängers Fluch" von Uhland, die erste öffentlich zu Gehör gebrachte Komposizion des Musiklehrers Herrn Schmidt, welche zu Hoffnungen berechtigt. Herr Hofmusikus *Apel* spielte eine brillante und angenehme Caprice eigener Komposizion für das Violoncell, und der brave Pianofortespieler Herr *Montag* trug eine eigene Fantasie, eine Fantasie von Thalberg und Lieder von Schubert und Liszt mit vielem Beifall vor. Ein Herr *Tedeschi* nebst Gattin und Herr *Cecchetti* sangen mit Begleitung zweier Guitarren zwar nur (2 Mal) in dem Garten der geschlossenen Gesellschaft der Erholung, und fast ausschliesslich komische Sachen, aber in ihrer originellen Weise ganz vortrefflich.

Das Kapellkonzert im November brachte manches Interessante, wie jedoch der Referent, der um jene Zeit verreist war, nur vom Hörensagen weiss. Ungleich interessanter aber war das zweite am 26. Mai 1840, in welchem Mendelssohns Paulus unter des Komponisten Leitung in der Hauptkirche aufgeführt wurde. Die Chöre sangen der Hoftheaterchor, der Häser'sche Singverein, die besten Sopranisten und Altisten des Stadt- und Kirchenchors und mehrere Mitglieder der Liedertafel, des Männersingvereins, der Armbrust - Schützengesellschaft und des Vereins (geschlossene Gesellschaften, in denen einige Mitglieder kleinere Singvereine gebildet haben), zusammen 145 Sänger. Das Orchester bestand aus der grossherzogl. Hofkapelle und andern Musikern und Liebhabern aus der Stadt, zusammen etwa 60 Personen. Der Chordirektor Herr *Häser* hatte die Chöre und Herr Musikdirektor *Götze* das Orchester so weit vorbereitet, dass unter der Leitung des Komponisten eine einzige Chorprobe mit Begleitung des Flügels und zwei Orchesterproben hinreichten. Die Ausführung war vortrefflich. Die aufmerksamsten und kenntnissreichsten Zuhörer bemerkten nur einen einzigen kleinen Fehler bei den Hörnern, der aber den Meisten in der sehr zahlreichen Versammlung verborgen blieb. Der verehrte Komponist selbst erklärte sich vollkommen zufrieden mit der Ausführung und rühmte ausdrücklich den hohen Grad des guten Willens aller Mitwirkenden, zum Gelingen des Ganzen nach besten Kräften beizutragen. Die Wirkung des herrlichen Werkes unter allen Klassen der Hörenden war ergreifend und viele Tage nachher war immer und überall nur vom Paulus und dem Komponisten desselben, den wir längst als grossen Künstler hochschteten, und nun auch als Mensch lieben und verehren, die Rede. Leise Andeutungen eines bescheidenen Zweifels an der Richtigkeit der Ansicht des Komponisten in Ausführung einiger Sätze liess der allgemeine Enthusiasmus gar nicht aufkommen, und es wurde allgemein und lebhaft bedauert, dass die Wiederholung, zu der wir für den 23. Juni Hoffnung hatten, aus unbekannt gebliebenen Ursachen nicht Statt fand. Gegen den Text erhoben sich auch bei uns einige Stimmen; über die Länge hingegen, von der man anderwärts gesprochen hat, ist hier auch nicht die geringste Klage laut geworden. — Am Gutenbergsfeste war in der Haupt- und Stadtkirche Gottesdienst, bei welchem Herr General-Super. Dr. Röhr eine, wie immer, vortreffliche Predigt hielt, welche besonders und auch in dem Weimarischen Gutenbergsalbum gedruckt ist. Eine Hymne für doppelten Männerchor, Orgel und Messinginstrumente (von *A. F. Häser*) von hundert und einigen Sängern sehr gut ausgeführt, war von schöner Wirkung. Andere Festlichkeit hatte der Tag hier nicht. — Die Kirchenmusik bessert sich allmälig, doch könnte und müsste noch viel geschehen. — Die Liedertafel hält im Sommer keine Versammlungen; wir wünschen, dass die Anstalt im künftigen Winter mehr Theilnahme, als in dem vergangenen finden möge. Der Singverein unter Leitung des Herrn Chordirektor *Häser* steigt, und hat im Paulus höchst Achtungswerthes geleistet.

Von Neuigkeiten des Theaters im nächsten Winter will noch nichts verlauten. Der bisherige königl. Baierische Titularkapellmeister Herr *Chelard* ist grossherzogl. Hofkapellmeister geworden. Durch seine Anstellung gewinnt Weimar ein französisches Erziehungsinstitut, welches Madame Chelard, eine geborne Französin, im Herbst von Augsburg, ihrem bisherigen Wohnort, nach Weimar verpflanzen wird.

Jena. Fräul. *Klara Wieck* spielte hier am 8. August vor einem in dieser ungünstigen Jahreszeit ausserordentlich zahlreichen Auditorium mit dem lebhaftesten Applaus, mit welchem die auf- und abtretende Künstlerin bei jeder einzelnen Produkzion auf's Neue gefeiert wurde. Man fand sie, seit ihrem letzten Besuche bei Gelegenheit der Naturforscherversammlung, zu neuen Höhen ihrer reichen und vielseitigen Künstlerentwickelung fortgeschritten und in einzelnen Leistungen erregte sie einen Enthusiasmus, wie wir ihn in Jena fast noch nie erlebt. —

In *Weimar* spielte die Künstlerin bei Hofe in Gegenwart der Kaiserin von Russland am 11. August und am folgenden Tage noch einmal im engeren Zirkel der Frau Grossherzogin, von welcher sie unter höchst ehrenvoller Anerkennung ihres Meisterspiels, welches hier die Probe vor tiefer Kennerschaft zu bestehen hatte, mit einem kostbaren Armbande beehrt wurde. — Von Bad Liebenstein wird die Künstlerin, welche vor Kurzem auch auf dem romantisch gelegenen Lustschloss Altenstein vor dem Herzoge von Sachsen-Meiningen spielte und welche vielleicht auch in Erfurt auftreten wird, in Weimar zur Veranstaltung eines öffentlichen grossen Konzerts zurückerwartet. Im Herbste wird sie, dem Vernehmen nach, einer höchsten Einladung nach dem Norden folgen.

Berlin, den 8. September 1840. Die grosse Stille, welche den vom schönsten Sommer-Wetter begünstigten Monat August über im hiesigen Kunstleben herrschte, wurde nur durch wenige Opern-Vorstellungen und viele Garten-Konzerte belebt, unter denen die Ausführung der neunten Sinfonie von Beethoven durch zwei Musikchöre des Garde-Corps sich besonders auszeichnete. Wenn es gleich als ein gewagtes Unternehmen erscheint, diese kolossale Tondichtung bloss für Blas- und Blech-Instrumente so einzurichten, dass im Rondo Finale das zweite Musikchor die Singstimmen übernimmt, so ist doch nicht zu verkennen, dass dies Arrangement von dem hierin hinlänglich bewährten MD. Weller mit grossem Geschick und mit vieler Kenntniss der Instrumente verfertigt war, so dass nicht einmal eine Veränderung der Tonarten nöthig geworden ist. So macht z. B. das Adagio vortreffliche Wirkung, und die Melodie der Ode an die Freude tritt durch die hohen *D*-Trompeten u. s. w. besonders durchdringend hervor. — Die Sing-Akademie beging am 4. August noch eine Gedächtnissfeier des verstorbenen Königs *Friedrich Wilhelm* 3. durch Ausführung eines Chorals und Psalms von *Fasch a Capella*. Auch die prämiirten Komposizionen der Eleven der königl. Akademie der Künste wurden nachträglich in öffentlicher Sitzung ausgeführt. Besonders hat sich Herr *Julius Stern* ausgezeichnet, dem auch die silberne Ehrenmedaille zu Theil geworden ist. — Nachdem Dem. Schebest ihre Gastrollen mit der Rosine im „Barbier von Sevilla" und dem Sextus in Mozart's Titus mit Beifall beschlossen hatte (am meisten sagte ihrer Stimme die letztere Partie zu, die Vitellia indess weniger dem Naturell der Dem. H. Schulze), zeigte sich ganz unerwartet ein Doppelgestirn am Theaterhorizont. Mad. Gentiluomo und ihre Schwester, Dem. Spatzer, vom k. Hoftheater zu Hannover, erregten durch ihre ersten Gastrollen als Norma und Adalgisa in Bellini's melodisch anziehender Oper ungewöhnlich lebhafte Sensazion, welche sich nach den Duetten beider lieblichen Schwestern bis zum Enthusiasmus steigerte. Mad. G. ist eine in trefflicher Schule kunstgebildete Sängerin von nicht sehr starker, doch ungemein wohlklingender, durchaus reiner und gleichmässiger Sopranstimme, besonders schön in den Mitteltönen, die höheren Töne indess doch auch bis b-h-c wohl ablangend, ohne sich übermässige Anstrengung zu gestatten. Die Aussprache ist dialektfrei und deutlich, der Vortrag edel und geschmackvoll, mehr weich, als energisch. Dabei ist die persönliche Erscheinung der Sängerin sehr einnehmend, ihr Spiel dezent, mitunter etwas der Wärme ermangelnd, doch stets angemessen und edel. Dem. Spatzer besitzt eine noch mehr jugendlich frische, nur in den Fiorituren und der Volubilität weniger geübte klangreiche Sopranstimme und eben so viel Anmuth, als ihre schon mehr durchgebildete Schwester. Die gleiche Art des Ausdrucks, wie das genaueste Ensemble im Doppelgesange beider Damen bewirkt in der That einen höchst wohlthuenden Eindruck, nachdem man so vieles Retardiren und Manieriren mancher sonst ausgezeichneten Sängerinnen hat ertragen müssen.

Weniger geeignet für die Vortragsweise und das Naturell der Mad. G. erschienen dem Ref. ihre dennoch lobenswerthen Leistungen in den Rollen der Desdemona in Rossini's Otello, und der Agathe im „Freischütz," worin die kantabeln Stellen sehr ansprechend hervorgehoben wurden; besonders die Preghieren wurden durch inniges Gefühl beseelt. Dem. Spatzer sang noch die kleine Partie der Emilia in Otello und die Prinzessin in der „Stummen" ganz genügend. Die für beide Schwestern am meisten geeigneten Rollen sind jedoch Jessonda und Amazili in Spohr's trefflicher Oper. Hier war der weich elegische, anmuthig sentimentale Charakter ihres Gesanges ganz an seiner gehörigen Stelle. Die schönen Duette der Schwestern, wie der Amazili mit Nadori, welchen Hr. Mantius mit inniger Empfindung ausgezeichnet schön singt, erregten Furore. Die Opern Jessonda und Norma sind daher auch in kurzer Zeit, bei der Sommerhitze im überfüllten Opernhause mit gleich lebhafter Theilnahme wiederholt worden. Dem. Löwe, von ihrer Urlaubsreise zurückgekehrt, ist erst einmal als Amine in Bellini's „Nachtwandlerin" mit lebhaftem Beifall wieder aufgetreten, den die eminente Gesangs-Virtuosin auch verdient, wenn solche gleich öfters zu viel in den Verzierungen thut. Die Kehlfertigkeit, Höhe und Ausdauer dieser leidenschaftlichen, besonders für italienische und französische Musik geeigneten Sängerin ist rühmlichst anzuerkennen, wie ihr Feuer der Darstellung. — Ein Tenorist, Herr Ahresch aus Frankfurt a. M., der den Sever und Max als Gastrollen gab, befriedigte nur theilweise, da derselbe eine gute Stimme, doch noch wenig Ausbildung zeigte, und das Spiel, wie sein Dialekt störend war.

Auch Lortzings „Czaar und Zimmermann“ gelangte endlich wieder zur sehr besuchten Vorstellung. Ein Sänger mit wenig Stimme, Herr Bercht, gab den van Belt, in Abwesenheit des Herrn Blume, als Gastrolle ohne Wirkung. — Jetzt wird „der Bravo“ einstudirt, da eine Glanzrolle für Dem. Löwe in dieser Oper vorhanden sein soll. Auch Fräulein v. Fassmann und Hr. Bötticher sind zurückgekehrt. — Welche Oper am Huldigungstage des Königs zu Stande kommen wird, ist noch unentschieden. Vielleicht „der Feen-See?“ — Herr GMD. *Spontini* komponirt ein Salvum fac regem zur kirchlichen Feier im Dom. — Die Königsstädtische Bühne hat sich bis jetzt mit der Wiederholung älterer Opern und einem neuen Zauberspiel, mit Musik von Proch, begnügt. —

Der bei verschiedenen Trauerfeierlichkeiten hier mit vieler Wirkung angewandte „Trauermarsch auf den Tod eines Helden“ von L. van Beethoven, ursprünglich für das Pianoforte komponirt (Op. 26), ist in dem doppelten Arrangement für Orchester und Pianoforte zu vier Händen von J. P. Schmidt in der hiesigen Schlesinger'schen Musikhandlung erschienen, welche auch dieselbe Marcia funebre für Militärmusik eingerichtet herausgibt.

Im September- und Oktoberbericht hoffe ich auf reichhaltigern Stoff, der bevorstehenden Festlichkeiten wegen. Die Säkularfeier der Buchdrucker findet nun in vollständiger Vereinigung mit den Buchhändlern und Besitzern der Buchdruckereien am 25. und 26. Septbr. statt.

Feuilleton.

Wie kommt es, dass der junge Violinspieler *Dimitrieff Schäfer*, der sich früher in vielen teutschen Städten und vor einiger Zeit in Italien mit vielem Beifall hören liess und jetzt wieder in Paris sehr gefällt, in so vielen, auch in musikalischen Journalen ein russischer Violinspieler genannt wird? etwa seines Vornamens wegen? Er ist ein Teutscher, in Teutschland und von teutschen Aeltern geboren und erzogen.

Herr *Greiner* vom Theater zu Dessau, welches vielleicht bald zu einem stehenden und herzoglichen erhoben wird, hat in Posen, vorzüglich als Masaniello, den ausserordentlichsten Beifall gefunden.

Der Musiklehrer und Komponist in Hanau *Heinr. Lucam* hat vom Prinzen N. v. Dolgorucky, dem er eine Zeit lang Klavierunterricht ertheilte, für Widmung einer Komposizion ein werthvolles Geschenk erhalten, desgleichen von dessen Begleiter, dem Freiherrn v. Oseroff.

Wir erfahren von Herrn *Kinderfreund* selbst, dass in seiner in Prag errichteten Musikanstalt Herr *Schreiber* Lehrer des höhern Unterrichts im Klavierspiel und Herr *Tränkler* nur Unterlehrer, jetzt aber entlassen ist. Danach wäre also die Nachricht über dieses Institut S. 581 in den Zeilen 4 bis 7 von unten zu berichtigen.

Rom. Die Akademie der S. Caecilia hat den Komponisten der russischen Nazionalhymne Obersten *Alexis Lvoff* zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt, und zwar in Folge der ihr bekannt gewordenen Ausgabe des von Herrn Lvoff instrumentirten und mit Chören versehenen Stabat mater von Pergolese, der vierstimmigen Motetten und der originellen Violinkomposizionen. Der russische Gesandte, Fürst Potemkin, hatte den Auftrag übernommen, das Ehrendiplom zu übergeben.

Mozart-Stiftung.

Bekanntmachung und Einladung.

Der hiesige Liederkranz hat bekanntlich bei dem am 28. Juli 1838 dahier stattgehabten Sängerfeste dem Andenken Mozarts, des grössten Tondichters Teutschlands, ein unvergängliches Denkmal errichtet, indem er den Ertrag dieses Festes, abzüglich der bedeutenden Kosten desselben, zur Gründung einer musikalischen Stiftung bestimmte, die den Namen

Mozart-Stiftung

führt. — Diese Stiftung bezweckt im Allgemeinen höhere musikalische Bildung und zunächst Unterstützung musikalischer Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionslehre.

Zur Erreichung dieser Zwecke sollen zunächst Stipendien ertheilt, demnächst aber, wann das Kapital der Stiftung die in den Statuten dessfalls bezeichnete Höhe erreicht haben wird, ein musikalisches Conservatorium errichtet werden.

Wie fühlbar die Entbehrung eines solchen, bei der Richtung, welche der von klassischer Gediegenheit sich immer mehr entfernende Geschmack genommen, und wie belebend und veredelnd eine solche Anstalt auf höhere musikalische Bildung und auf das Streben nach vollendetem Gediegenen und wahrhaft Klassischem sein wird, bedarf keiner weitern Darlegung! —

Das Beginnen der Wirksamkeit der Stiftung ist in den derselben gegebenen, von Hohem Senate dieser freien Stadt genehmigten Statuten dahin bestimmt, dass, nach §. 6, sobald die jährlichen Zinsen des Kapitals 400 Fl. des 24 Fl. Fusses betragen, die Stiftung in's Leben zu treten hat, und dass, nach §. 36, sobald das Kapital die Summe erreicht hat, dass es einen jährlichen Zinsen-Ertrag von wenigstens 2000 Fl. liefert, das musikalische Conservatorium zu eröffnen ist. —

Wie klein nun auch das Gründungskapital anfangs war, so ist es doch durch den unermüdlichen Eifer des Liederkranzes, durch die freundliche Unterstützung hiesiger und benachbarter kunstverwandter Vereine und Anstalten und durch die dankenswerthe Theilnahme einzelner Beförderer des Schönen gelungen, das Kapital rasch in dem Maasse zu vermehren, dass es schon jetzt, nach kaum zwei Jahren des Bestehens der Stiftung, einen jährlichen Zinsen-Ertrag von vierhundert Gulden darbietet, sonach geeignet ist, die Wirksamkeit der Stiftung beginnen zu lassen.

Der Liederkranz hat demgemäss, auf Antrag des unterzeichneten Verwaltungs-Ausschusses, in einer am Jahrestag der Stiftung, den 28. Juli d. J., stattgehabten öffentlichen Versammlung, welche nicht nur die beiden wohlregierenden Herren Bürgermeister und viele Mitglieder Hohen Senats mit ihrer Gegenwart beehrten, sondern welcher auch ein zahlreiches Publikum beiwohnte, die Mozartstiftung feierlich für eröffnet und ihre Wirksamkeit beginnend erklärt, und es gereicht uns, in Folge dessen, nunmehr zum lohnenden Vergnügen, dieses erfreuliche Ereigniss allen Landen teutscher Zunge hiermit öffentlich zu verkünden! —

Möge der Segen des Himmels, der die Aussaat so kräftig und reichlich gefördert hat, nunmehr auch ferner dahin freundlich walten, dass dieser Aussaat herrliche Früchte erblühen, zum Ruhme des Vaterlandes und zur Ehre des Meisters, dessen Name unsere Stiftung schmückt!

Möge aber auch der Eifer zur Unterstützung dieser vaterländischen Anstalt ferner, wie seither, fortwirken, möge sie sich des Wohlwollens aller Freunde und Beförderer des Schönen stets zu erfreuen haben, und möge die Theilnahme immer allgemeiner werden, damit auch das höhere Ziel — die Errichtung eines musikalischen Conservatoriums — gleichfalls bald erreicht sein möge! —

Um nun den uns obliegenden Pflichten zu genügen, ist es erforderlich, folgende statutarische Bestimmungen wiederholt zur öffentlichen Kenntniss zu bringen:

§. 1. „Die Mozartstiftung bezweckt Unterstützung musikalischer Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionslehre.“

§. 2. „Jünglinge aus allen Ländern, in denen die teutsche Sprache die Sprache des Volkes ist, können diese Unterstützung in Anspruch nehmen, wenn sie unbescholtenen Rufes sind und besonders musikalische Fähigkeiten besitzen.“

§. 25. „Bewerbungen um die Stipendien der Stiftung werden in frankirten Zuschriften bei dem Ausschusse gemacht; dieselben müssen, nebst Angabe des Alters, mit Zeugnissen über die musikalischen Fähigkeiten und Leistungen des Bewerbers begleitet sein...."

§. 26. „Genügen Zeugnisse und Erkundigungen, so wird der Bewerber vom Ausschusse aufgefordert, seine musikalische Befähigung durch die That nachzuweisen...."

§. 33. „Der Stipendiat der Mozartstiftung wird sodann nach Wahl des Ausschusses, wobei jedoch der Wunsch des Schülers möglichst berücksichtigt werden soll, einem Meister in der Compositionslehre zum Unterricht übergeben."

In Gemässheit dieser Vorschriften laden wir nunmehr zur Anmeldung, binnen drei Monaten von unten gesetztem Datum an, alle Diejenigen bei uns ein, die geneigt und geeigenschaftet sind, sich um dieses erste Stipendium der Mozartstiftung zu bewerben.

Zugleich ersuchen wir alle verehrliche Redaktionen teutscher Zeitungen und Zeitschriften, dieser Bekanntmachung zu deren möglichst allgemeinen Verbreitung einen Platz in ihren resp. Blättern geeignetest vergönnen zu wollen, und sind dafür zum Voraus dankbar verpflichtet.

Frankfort am Main, den 1. August 1840.

Der Verwaltungs-Ausschuss der Mozart-Stiftung.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten September. № 38. 1840.

Literarische Notizen.

(Beschluss.)

II.

Case of precocious Musical Talent, being a notice of the late Ernest August Kellner, Maestro Accademico Filarmonico di Bologna, Pianist to her Majesty Maria Louisa Arch-Duchess and Duchess of Parma etc. etc., late Maestro di Cappella to the Bavarian Embassy. London, with some Phrenological Remarks on his Head and Character, by Richard Cull.

Im Jahrgange 1825 d. Bl., Rubrik *Venedig*, S. 251, wurde berichtet, dass ein August Kellner im Karneval desselben Jahres auf dem Teatro Fenice die Rolle des Mosé in Rossini's Oper gleiches Namens mit Beifall sang. Wer dieser Kellner war und was aus ihm geworden, lernen wir aus obigem Aufsatze im Londoner Phrenological Journal, vom verwichenen April, S. 146—155, woraus hier das Wesentliche entlehnt wird, kennen.

Der Verfasser rechnet zu den frühzeitigen musikalischen Talenten: Crotch, Mozart, u. A., auch Ernst August Kellner, geboren zu Windsor den 26. Januar 1792. Sein Vater und Grossvater waren aus Sachsen-Weimar. Sein Grossvater (wahrscheinlich Johann Christoph, von dem Gerbers altes und neues Lexikon sprechen. — Der Korresp.) war Organist und Komponist von einigem Rufe in seiner Geburtsstadt; sein Vater war Violinist im Privatorchester der Königin Charlotte. Als Kind zeigte E. A. Kellner eine so entschiedene Anlage zur Musik, dass ihn sein Vater noch bevor er zwei Jahre alt war im Pianoforte unterrichtete. Mit fünf Jahren spielte er bereits ein Händel'sches Konzert bei Gelegenheit der Hofakademie zu Windsor Castle in Gegenwart der königlichen Familie. Als der König seine gute Stimme bemerkte, liess er ihn bei Herrn William Parson, Singmeister der Prinzessin, im Gesange unterrichten, damit er klassische Musik in den Konzerten der königlichen Familie vorzutragen im Stande sei. Noch bevor er acht Jahre alt war, machte er schon sein Vokaldebüt in einem der Abendkonzerte Ihrer Majestäten, dabei spielte er in ihrer Gegenwart, wurde der Liebling der königlichen Familie und erhielt sogar musikalischen Unterricht zur Seite der Prinzessinnen in Gegenwart des Königs. Aber gegen die Wünsche des Königs liess ihn sein Vater in öffentlichen Konzerten singen, worauf er nur selten zu Windsor Castle erschien. Nun wurde er der Günstling des berühmten Musikliebhabers John Spencer, und sang in vielen öffentlichen Konzerten, oft mit der Mara und der Banti, welche letztere er sogar, wenn sie unpässlich war, ersetzte. Im Jahre 1805 nahm er als Seekadet in der Flotte Dienst, verliess sie aber wieder 1808 auf Anrathen seines Vaters, studirte ernstlich und übte abermals die Musik mit Glück aus, während welcher Zeit seine Stimme Bariton wurde.

Anno 1815, als er 23 Jahr alt war, heirathete er und ging nach Italien, studirte hier den Gesang, Anfangs in Florenz, wo er sich zwei Jahre aufhielt, dann unter Nozzari und Casella in Neapel, benutzte auch die Lehren Crescentini's in Bologna, und auf seiner Rückkehr nach England gab er Konzerte in Italien, Teutschland und in der Schweiz.

Bei seiner Ankunft in London im Dezember 1820 machte er einige Musik von sich bekannt, sang in mehreren Konzerten, machte mit der Catalani eine ehrenvolle Künstlertour, und wurde darauf Organist an der Kapelle der Baierischen Gesandtschaft in London.

Im Jahr 1824 erhielt er ein Engagement für's Venezianer Theater Fenice, wo er den 1. Januar 1825 in Rossini's Mosé in der Titelrolle, an der Seite einer Lalande, eines David, Tamburini, mit Beifall sang, wie dies die Gazzetta Privileggiata und der Nuovo Osservatore jener Hauptstadt bezeugen. Hierauf ging er nach Bologna, wurde nach abgelegter üblichen Prüfung Maestro Accademico Filarmonico jener Akademie, darauf zum Kammerpianisten der Herzogin von Parma ernannt. 1828 ging er nach Petersburg, wo er sich besonders bei der Kaiserin durch Vortrag schottischer Lieder, die ihr sehr gut gefielen, beliebt machte. 1833 ging er nach Paris und im folgenden Jahre kehrte er nach London zurück, wo er seiner zerrütteten Gesundheit wegen in Zurückgezogenheit lebte, und nach einer neunmonatlichen Krankheit am 18. Juli 47 Jahr alt starb. Er hinterliess mehrere seiner Komposizionen im Manuskript, darunter ein unbeendigtes dramatisches Stück: „Poland" betitelt.

Der Verfasser sucht nun das frühzeitige musikalische Talent des Herrn Kellner phrenologisch zu beweisen, was hier übergangen wird.

III.

Saggio di Economia teatrale. Dedicato alle Melodrammatiche Scene italiane da Giuseppe Rossi-Gallieno.

Milano, Tipografia e Libreria di Felice Rusconi, 1839. 180 Seiten in 8.

Bekanntlich ist das Theater, vorzüglich die Oper, das zweite Ich der Italiener. Es hat, im Allgemeinen genommen, ein eigenes Räderwerk, besondere Disziplinen, worüber Viales, namentlich von Savonarola, Cossa, Petracchi, Ritorni u. A. geschrieben worden ist. Herr Rossi-Gallieno, ein Mailänder und seit einiger Zeit quieszirender Buffo, hat nun, gleich einer Staatsökonomie, eine Theaterökonomie, fast gänzlich für die italienische Oper herauszugeben versucht. In keinem Lande ist ein dergleichen von der obern Behörde sankzionirter Theaterkodex nothwendiger als auf dieser Halbinsel, wo Jahr aus Jahr ein so erstaunlich viele Theatergeschäfte, dabei häufig Uebertretungen Statt finden; bis jetzt existirt aber ein solches Buch nicht. Der von Herrn Rossi-Gallieno ins Weite gesponnene Gegenstand erlaubt hier nur die wichtigsten Punkte davon als Andeutungen zu geben.

Erstes Kapitel.

Direkzionen.

1—7 Artikel. Die Theaterdirekzion oder Kommission muss aus rechtschaffenen und verständigen Personen bestehen, die nicht allein das Interesse des Publikums, sondern auch jenes der gesammten zum Theaterdienst verwendeten Individuen vor Augen haben müssen. Die Direktoren müssen während der Zeit ihres Amtes für alle ökonomische Versehen verantwortlich sein, überhaupt bei ihren Mitbürgern im guten Rufe stehen, eine hinlängliche Kenntniss der finanziellen Aktivität des Theaters haben, Spektakel nach dem Geschmacke des Publikums wählen, genau das Talent und die artistischen Eigenschaften der Theaterkünstler zu beurtheilen wissen, nicht zu sehr den Journalen trauen, auch genaue Kenntniss der sogenannten Convenienze teatrali besitzen. Ein Mitglied der Direkzion sollte zur Zeit der grössten Theateraktivität, wie z. B. im Karneval und in den Stagioni der Messen, Reisen unternehmen, um die Künstler kennen zu lernen. Die Direkzion habe einen geschickten Sekretär zur Seite, der sie nöthigenfalls ersetzen kann, sodann einen Kassirer, der immer mit Geld versehen sein muss. Der Direktor A. hat die Aufsicht über die Kasse und Ausbesserungen des Theaters, der Direktor B. über das Engagement der Theaterindividuen, der Direktor C. über die Direkzionen und Theaterproben. Alle drei Direktoren sollen gratis ihre adlen Dienste leisten. Sollte ein Direktor, wie oben erwähnt, Reisen unternehmen, so müssen ihm die Kosten ersetzt werden, falls er sie nicht selbst bestreiten will.

Zweites Kapitel.

Lokal-Behörde.

8—18 Artikel. Die Lokalbehörde wacht über die gute Ordnung des Theaters: über die materielle Solidität des Theaters, über die Vorsichtsmaassregeln gegen Feuersbrünste, über bequemen Ein- und Ausgang des Theaters, Zu- und Abgang und Verweilen der Equipagen, über die Vertheilung einer grössern Zahl Eintrittsbillette als das Haus fassen kann, über die Händel der Künstler, über Alles was die Ruhe und Aufmerksamkeit des Publikums stören könnte, über das ruhige Verhalten der Zuhörer selbst u. s. w. Die Lokal-Behörde behält den Pass der engagirten Theaterindividuen während der Zeit ihrer Scrittura, und bis sie amtlich von der Direkzion ersucht wird, ihnen denselben zu verabfolgen. Ein Beamter der Lokalbehörde wohne den Theaterproben bei.

Drittes Kapitel.

Impresa (Theaterunternehmung).

19—48 Artikel. Jene Impresarj, die auf eigne Faust, ohne irgend einen Zuschuss zu erhalten, Theater pachten, müssen dafür Bürge leisten und ihren Pass während der Pachtzeit bei der obern Behörde lassen; die Garantie erstrecke sich auf die Besoldung aller zum Theater verwendeten Personen. Eine von der Lokalbehörde gewählte Person wache über die täglich in die Kasse eingegangene Summe, über die Zahl der Abonnirten, die gehörige Aufführung der Spektakel u. s. w. (Folgen Bemerkungen über die zu leistende Kanzion der Impresarj, welche von Regierungen oder Munizipien Zuschüsse erhalten.) In der Theaterhierarchie gibt es drei Klassen von Impresarj: 1) Jene, welche für ihr Amt so zu sagen geschaffen sind; sie besitzen eine grosse Thätigkeit, Vorsicht, Raschheit und Muth, Beredsamkeit, Ausdauer bei schlechten, und scheinbare Gleichgiltigkeit bei guten Geschäften; sie sind ziemlich misteriös und im Ganzen beneidenswerthe Wesen. 2) Die Gegenfüssler der Vorigen, ihr Leben ist Zweifel und Ungewissheit, sie wagen nicht den Kopf zu erheben, und bringen überhaupt dem Theater und den Künstlern Nachtheil. 3) Jene, die Reichthum besitzen, und eben darum sich in Betreff der Talente höher gestellt glauben als die erste Klasse der Impresarj; da sie aber auch durch immerwährenden Verlust eines Andern belehrt werden, geben sie ihrem Geschäfte die Schuld davon.

Jeder, der Impresario werden will, verschaffe sich: 1) eine genaue Statistik des Ortes, dessen Theater er leiten will. 2) Ziehe er von der ganzen Ziffer die Zahl der Wohlhabenden, und von diesen jene der Theaterliebhaber ab. 3) Suche er den Geist und Geschmack jenes Publikums kennen zu lernen. 4 u. 5) Untersuche er das Theaterlokal, berechne wie viel Zuhörer es fassen kann, und beobachte genau all seine Erfordernisse. 6—8) Erkundige er sich nach der von der Regierung oder von den Ortsbehörden bewilligten Beisteuer, und, falls das Theater schon zuvor von einem andern Impresario geleitet worden wäre, nach dem Ergebnisse der vorhergehenden Bilanzen. 9 u. 10) Im Verpachtungskontrakt muss der Impresario alle jene Fälle bezeichnen, auf die er ein Entschädigungsrecht hat. 11) Der Impresario kann von jedem der Szenenmalerei tauglichen Lokale Gebrauch machen, und wäre im Theater keines vorhanden, so müssen sie ihm irgendwo eingeräumt werden. 12) Er unterlasse nicht zu erforschen, ob im Orte eine gehörige Zahl Orchesterspieler *(professori d'Orchestra)* und Choristen sich befinden.

Hierauf folgen ökonomische Vorsichtsmaassregeln des Impresario in Betreff der Beleuchtung, des Billettenvertheilens und der Portiere. Der Kontrakt, die sogenannte Scrittura mit den Sängern u. s. w. müssen vom Impresario selbst mit der grössten Klarheit, Genauigkeit der gegenseitigen Verbindlichkeiten und etwaigen eintretenden unvorhergesehenen Fällen ausgefertigt werden (grösstentheils geschieht dies mittels hierzu befugter Sensale, sogenannter Theaterkorrespondenten). Kann der engagirte Künstler durch Zufall seine eingegangenen Verbindlichkeiten nicht erfüllen, so muss er es auf der Stelle dem Impresario, oder jenem der ihn legaliter vertritt anzeigen. Sehr wichtig ist die Wahl der zu gebenden Spektakel vor jener der wirkenden Künstler, damit die tauglichsten dazu engagirt werden können; treten unvorhergesehene Fälle ein, so ist es gut, sich bei Sängern nach deren Opernrepertorium zu erkundigen, weil öfters der Abschluss des Kontraktes davon abhängt. Das Talent der Individuen der Gesellschaft soll stufenweis berücksichtigt werden, und nicht wie es jetzt geschieht, dass man unter Sängern einen Riesen engagirt, während alle übrige fast Pygmäen sind. Die Raten werden monatlich bezahlt, wenn der Kontrakt jährlich ist; die Quartale, wenn der Kontrakt per Stagione ist, wurden ehemals so bezahlt: das erste bei Ankunft des Künstlers, das zweite nach der dritten Vorstellung, das dritte bei der Hälfte der Vorstellungen und das letzte zu Ende der Scrittura. In der heutigen grossen Fortschrittsepoche wird diese Ordnung nicht genau beobachtet, und besonders mit dem letzten Quartal setzt es meist Händel.

Der engagirte Künstler, der ohne gesetzmässige Ursache seine Verbindlichkeit gänzlich oder zum Theil nicht erfüllt, hat kein Recht auf den in der Scrittura ausbedungenen Gehalt. Diese Nichterfüllungen sind: 1) eine bedeutende verzögerte Ankunft am Orte des engagirten Künstlers; kennt er seine zu debütirende Rolle gar nicht, so wächst sein Schaden nach dem Maasse jener Verzögerung; hat er aber diese Rolle schon anderwärts mit gutem Erfolge geleistet, oder weiss die Ursache jener Verzögerung gesetzlich zu rechtfertigen, so verliert er gar nichts. 2) Unmöglichkeit mit der Rolle zu debütiren wegen zugefügter Ursachen *(cause procurate)*, wie z. B. eine Schwangerschaft, die bewährt gefunden, ohne den Künstler ersetzen zu können, höchst nachtheilig für ihn ist: gefällt dessen Supplement nicht allzusehr, so verliert er blos die Hälfte, und gar nichts wenn jener das Publikum ganz befriedigt. 3) Wenn der gesunde und starke Artist seine Rolle mit mehr oder weniger Nachlässigkeit erfüllt, was wieder mehrere Grade des Verlustes an seinem Gehalte, je nachdem es habituell oder nicht, oder ob physische Ursachen, der Impresario oder Direktor selbst schuld daran ist, zulässt. 4) Wenn der Sänger wegen einer, am Orte wo er wirken soll, herrschenden epidemischen Krankheit nicht erscheinen will, wie das unlängst mit der Cholera der Fall war, sollte er gar nichts verlieren. 5) Kommt er krank an, so verliert er Alles, wenn er sich diese Krankheit selbst zugezogen *(causa procurata)* und keine Zeit mehr ist, ihn zu ersetzen; die Hälfte, wenn der ihn ersetzende wenig Talent hat, sehr wenig oder gar nichts, wenn sein Supplement gefällt. 6) Wenn der Künstler am gehörigen Orte gar nicht erscheint, oder nach erfolgter Ankunft die Flucht ergreift; hier ist sein Verlust der grösste, ein minderer oder gar keiner nach der vorhandenen Ursache. Ist er nicht angekommen, weil er irgendwo ein besseres Engagement gefunden, so verliert er Alles, oder verhältnissmässig weniger, je nachdem er sogleich ersetzt werden kann, und der ihn Ersetzende mehr oder minder gefällt. Die Flucht wird gemildert durch schlechte Aufnahme auf der Bühne, durch üble Behandlung u. s. w. (Der Verfasser spricht sehr weitläufig über diesen, die Flucht betreffenden Punkt).

Die vom Impresario mit seinen Subjekten eingegangenen Verbindlichkeiten müssen als heilig und unverletzbar betrachtet werden. Seine Nichterfüllungen sind: 1) Die Verringerung und Einstellung *(assottigliamento e sospensione)* des Honorariums, entweder aus eigener oder Andern vertrauten schlechten Verwaltung; ein Fall der leider nur allzuhäufig eintritt, und gegen welchen, besonders in Italien, nicht genug Vorsicht zu gebrauchen ist. 2) Einstellung des Honorariums wegen vorgeblicher vermeintlicher eigener Rechte; da aber *nemo judex in causa propria*, so hat hierüber die besondere Behörde zu entscheiden. 3) Wenige oder gar keine Achtung vor den sogenannten *Convenienze teatrali* (Theateretiketten), besonders in Betreff der Vertheilung der Rollen, worüber der Impresario ein gebührendes Quartal nicht suspendiren kann, und die obere Behörde zu entscheiden hat, wie das unlängst in Turin der Fall war. 4) Eine Art Betrug und Willkür zeigen einige Impresarj, dass sie Sänger auf längere Zeit, und für mehrere Theater engagiren, wobei sie ohne die Orte alle zu nennen den Ausdruck gebrauchen: *ed altre piazze da destinarsi* (und andere zu bestimmende Orte. In der italienischen Theatersprache heisst *piazza*, Platz, jeder Ort, wo der Künstler zu wirken hat; Sänger, Tänzer u. s. w. sagen daher z. B. *la Piazza di Milano è la migliore nel carnevale*, der Platz — nicht *citta*, Stadt — Mailand ist der beste [versteht sich in theatralischer Hinsicht] im Karneval; *la piazza di Bologna val niente nella primavera*, der Platz Bologna taugt nichts im Frühling u. s. w. Der Korresp.), wobei also der Künstler meist entweder nach seinem Range wenig zusagenden, oder seinen Talenten wenig entsprechenden grössern Theatern versendet wird, er aber dergleichen Ungebührlichkeiten ablehnen kann. 5) Bankerott des Impresario, dessen Ursachen übermässige Forderung des Publikums, Unkenntniss des Impresario in Theatergeschäften, überschwengliche Honorarien einiger Künstler, der Eigensinn mancher dieser Helden, Verschwendung überhaupt, Betrug u. s. w. sein können, wobei die Virtuosi meist geopfert werden. 6) Bankerott dessen, der für ihn haftet, oder seines Bürgen *(fidejussore)*, wird vom Verfasser auf acht Seiten ganz juridisch abgehandelt. 7) Einige schädliche Unregelmässigkeiten im Kontrakte (eben so auf 18 Seiten).

Viertes Kapitel.

Künstler.

Dieses Kapitel umfasst den dermaligen immer grössern Anwachs der Zahl der heutigen Sänger, ihr oberflächliches Gesangstudium u. s. w. Sachen, die besonders in den letzten Zeiten oft in diesen Blättern besprochen worden sind.

Fünftes Kapitel.

Sensale, Theatralagenten.

Die Theatralagentien sind regelwidrig *(abusive)*, für sie gibt es keine besondere Gesetze, aber man duldet sie in Italien. Der Verfasser zeigt sich ihnen ganz entgegen und zählt auf mehreren Seiten alle bei derlei Geschäften stattfindende Missbräuche auf; sie hier anzugeben, würde zu weit führen. Glaubt man ja dergleichen Sensale *(agenti, mediatori, sensali)* nothwendig, so müssen ihre Geschäfte strengen Disziplinen unterworfen werden. Glaubt man sie für den strengen Theatraldienst nützlich, so müssen sie auch die nöthigen Talente dazu, eine lange Erfahrung und eine bekannte Redlichkeit besitzen.

Sechstes Kapitel.

Von den auswärtigen Unterhändlern (Commissionarj).

Da immerwährend aus dem Auslande, selbst aus Amerika, Theateragenten nach Italien kommen, um Sänger, Tänzer, Spielleute u. s. w. zu engagiren, so macht der Verfasser schlüsslich auch auf diese aufmerksam, um sich nicht von ihren grossen mannichfaltigen Versprechungen hinters Licht führen zu lassen.

Alexis Lvoff

Pergolese: Stabat mater. Partitur für das grosse Orchester und mit Chören, instrumentirt von *Al. Lvoff*, Mitglied der Akademieen zu Bologna und St. Petersburg. Berlin, bei Ad. Mt. Schlesinger. Pr. 5⅔ Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Diese neue Bearbeitung des berühmten Stabat mater von Pergolese, welche uns der oben genannte, vielfach gebildete, unter Anderm auch um die Tonkunst hochverdiente Mann, Vorsteher der Musik in Petersburg, ausgezeichneter Violinvirtuos und Komponist, mit eben so viel Fleiss als geschmackvoller Liebe für unsere Zeit eingänglicher machte, kam zum ersten Male gegen das Ende des Jahres 1833 in Petersburg heraus. In der ersten Nummer d. Bl. 1834 haben wir die vortreffliche Arbeit nicht nur nach Verdienst empfohlen, sondern sie auch in einer ausführlichen Besprechung sowohl mit dem Originalwerke selbst, als auch mit der etwa 40 Jahre nach der Veröffentlichung des Stabat mater von Pergolese erschienenen Bearbeitung von Johann Adam Hiller sorgfältig verglichen und durch Beispiele den Unterschied deutlich gemacht. Wer sich unseres damaligen Aufsatzes erinnert oder ihn nachzulesen beliebt, wird mit uns die Verdienste des geehrten Bearbeiters um das Werk gebührend würdigen, die schlichten, immer geschmackvollen und zeitgemässen Feinheiten in kleinen Veränderungen einiger Figurenstellungen und namentlich das Hinzuthun der Chöre, die sich im Originale nur als zweistimmige Sätze für zwei Soprane finden, als sehr wirksam ehren; zugleich wird man erkennen, dass mit völligem Rechte gesagt werden konnte: „Die Melodieen und Harmonieen Pergolese's sind treu beibehalten worden." — So nützlich die Herausgabe auch war und für den Norden es auch gewesen ist, so ist sie doch weder in Teutschland noch in andern kunstgebildeten Ländern gehörig verbreitet worden. Die Verlagshandlung hat sich also ein Verdienst um die Tonkunst durch diese neue teutsche Ausgabe erworben, die nun zuverlässig viel weiter greifen und den Musikfreunden unserer vorzüglichsten Städte, in denen nicht zu unbedeutende Konzertanstalten blühen, genussreiche Stunden schenken wird. Nach dem, was wir am angeführten Orte über die Zweckmässigkeit und Förderlichkeit für erneuerte Aufführungen dieses berühmten Werkes ausgesprochen haben, bleibt uns zur wiederholten Empfehlung desselben nichts zu thun übrig, als dass wir die ältere Bearbeitung des verdienten und umsichtigen Mannes mit der neuen vergleichen. — Es ist gar nichts geändert worden; die teutsche Ausgabe ist ein neuer, schöner Abdruck der ersten Petersburger. Sie hat aber dem Werke wie dem geehrten Bearbeiter desselben bereits Vortheile gebracht. Wir haben das Vergnügen gehabt, zu berichten, dass die Santa Cecilia in Rom die Verdienste des Herrn Lvoff durch ein Diplom ehrte, das ihn, wie vor etwa einem Jahre den Grafen Mich. Wielhorsky, zum Ehrenmitgliede ernannte.

Kirchenwerke.
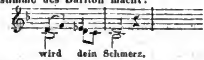
Graduale (Diffusa est gratia) und Offertorium (Gloria et honore coronasti eum) für vier Solo- und vier Chorstimmen in Musik gesetzt von *Bernhard Hahn*. Partitur. Breslau, bei Leuckart. Preis 8 Ggr.

Ein paar gut fliessende, kirchlich wirksame und kurz gehaltene Gesänge, in denen auch in den Solostimmen von schmückenden Figuren oder Koloraturen kein Gebrauch gemacht wird; die Solostimmen bilden gegen den Chor einen Wechselgesang, vorzüglich in der zweiten Nummer, die noch frischer ist, als die erste. Beide sind ohne Begleitung und empfehlen sich auch mässig gebildeten Chören.

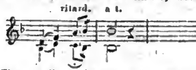
Festkantate: „Meine Zeit steht in deinen Händen" (nach Psalm 31, Vers 10) *für vier Singstimmen und Orchester* in Musik gesetzt von *Wilh. Klingenberg*. Op. 16. Partitur. Ebendaselbst. Preis 1⅙ Thlr.

Das Orchester zum ersten Chore, aus G moll, 4/4, Adagio, ist voll, selbst 3 Posaunen fehlen nicht: aber es verstärkt mehr den Gesang und füllt ihn harmonisch, als dass es eine selbständige Masse für sich bildete, weshalb es nicht schwer ist und den Sängern zur Unterstützung und zum sichern Treffen ihrer nicht sehr verschlungenen Partie verhilft, in welcher vielleicht an

einigen Stellen die Stimmen ohne Noth über und unter einander treten. Der Text des Gedichts, von Robert Köhler, wird viel wiederholt. Im Duett, 3/4, B dur, Andante, ermuntern Sopran und Bariton die schon zum Herrn sich wendende Gemeinde: „Ueberlass dich nicht dem Harme" u. s. w. wird für Gefälliges in etwas bekannter Kantilene gesorgt, die durch sanfte Zwischenspiele einschmeichelnder Instrumente unterbrochen wird. Das Duett wird den Hörern angenehm sein, auch mit dem Schlusse des Gesanges, der den Sopran zur Begleitungsstimme des Bariton macht:



Dadurch bekommt die Versicherung: „Und zur Freude wird dein Schmerz" zu viel Unsicheres, mehr Sehnsüchtiges, als erwünscht ist, abgesehen davon, dass der Sopran sich nicht befriedigt fühlen kann. Sollte es vielleicht nicht besser sein, wenn der Schluss so gewendet würde? Die Fermate müsste eine kurze, wie ein rit. sein:



No. 3. Chor. All. moderato, 4/4, D dur. Die Blechinstrumente machen eine achttaktige, wirksame Einleitung, worauf der einfache Chorgesang: „Meine Zeit in Gottes Händen" von den Holzbläsern (Flöten, Oboen und Fagotten) verstärkt wird, worauf zu leichten Imitazionen nach und nach die Saiteninstrumente dazu treten, zuletzt in der ersten Violine lebhaft figurirt. Der Bass trägt dann rezitativisch vor im Namen des Herrn: „Gebe ein zu meiner Freude" u. s. w., gebührend kurz und gut wirksam. Das erste Tempo mit dem Satze der Blechinstrumente, hier wohl am Orte, wiederholt sich, im Gesange anders gewendet und kurz. In No. 4 schliesst sich ein choralmässiger Chorgesang ohne Instrumente bis auf die vier letzten Takte an, welche nur von Flöten, Oboen und Fagotten, B dur, aushalten. Die Arie des Bariton hat für die Sache zu viel getheilt Modulatorisches und zu wenig feste Erhebung, abgesehen vom Geschmacke der Erfindung. Der Schluss macht eine Fuge Halleluja! G dur, 4/4, All. moderato, ein wenig lang und in den Ausfüllungssätzen etwas gewöhnlich, nicht grossartig genung, doch eingänglich. Das Ganze ist vielen Gemeinden gewiss sehr zusagend.

Drei Trauer-Motetten, in Musik gesetzt für den vierstimmigen Chor mit Begleitung der Orgel, 2 Violinen, Contrabass und 3 Posaunen (unobligat) von *Ignaz* Ritter *v. Seyfried.* Partitur. Ebendaselbst. Preis 16 Ggr.

Nach so manchen ausführlichen Darlegungen der Komposizionshaltung dieses längst anerkannten Mannes wäre es unnütz, wenn wir die Leser mit Beweisen dessen überladen wollten, was schon bewiesen ist. Wir haben hier nur den Karakter dieser Trauermotetten, die sich am Besten mit Orgel und Streichinstrumenten ausführen, anzudeuten. Die erste hat sanften Trost und freudig zuversichtliche Anmuth. Die zweite ist in eigenthümlich harmonischen Wendungen tiefer verweht und ernster gehalten. Die dritte (am Grabe) bringt wie aus geheimnissvoller Welt, als im Namen eines christlich Entschlafenen, den Zurückgebliebenen Beruhigung, in fremdartiger Haltung; die zum Schlusse sich völlig in's still Freundliche hebt, immer aber wie aus unbekannten Sfären heimlicher Geisterwelt. — Bei diesen empfehlenswerthen und keinesweges in gewöhnlicher oder alltäglicher Weise aufgefassten und etwa manierirt hingeschriebenen Tonsätzen wollen wir einmal den Herren Verlegern etwas über Partiturenstich zu beliebiger Ueberlegung bemerken: Schon verschiedentlich haben mehrere unserer Freunde mit Bedauern die Wahrnehmung ausgesprochen, es würden jetzt nicht selten theils um Papier zu ersparen, theils um eines hübschen Ansehens willen die Notenköpfe und Striche so klein und niedlich gestochen, dass Viele sie nur mit Mühe und Noth, obgleich mit bewaffnetem Auge, lesen könnten. Drängt man nun noch die Liniensysteme eng zusammen, so wird die Drängniss so gross, dass man beim Lesen in ängstlichster Anstrengung gehalten würde und doch kaum einzelnen Verirrungen entgehen könne. Man schade damit der Musik und setze selbst gute Augen in Gefahr. — Die Bemerkung ist nicht grundlos. Man sollte also nie ohne dringende Nothwendigkeit die Partituren und die Notenwerke überhaupt so eng stechen lassen, als es hier wirklich geschehen ist; der Stich ist von sehr hübschem Ansehen, aber für viele Leser sehr anstrengend und gefährlich. Was thut es, wenn ein solches Werk um ein Drittheil mehr Bogen einnimmt? Ist es gut, kauft man es doch. Andere Werke dehnt man dagegen aus entgegengesetzten Gründen mit Fleiss ohne Nothwendigkeit ungehener aus. Jedes „zu viel" ist nachtheilig; aber ein zu enger Stich ist das Schlimmste. Man sollte die Myopse nicht zu sehr vermehren, wir haben deren so schon genug. — Dasselbe und noch in einem höheren Grade gilt von der folgenden Partiturausgabe:

Cantate „Gott, deine Güte reicht so weit" für vierstimmigen Chor mit Begleitung des Orchesters (oder Orgel oder Pianoforte) zum Gebrauch bei öffentlicher Sonn- und Festtagsfeier von *Ernst Köhler.* Op. 63. Breslau, bei Karl Cranz. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Diese Kantate muss sich mit Orchesterinstrumenten ungleich besser ausnehmen, als wenn der Gesang von der Orgel allein begleitet wird. Ausser den Streichinstrumenten braucht man eine Flöte, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Fagotte, 2 Trompeten und Pauken. In dieser Ordnung sind die Instrumente verzeichnet. Unter den Singstimmen steht der ausgesetzte Klavierauszug. Der erste Chorgesang, All. maestoso, 4/4, B dur, leitet mit einem 18taktigen Vorspiele ein, dessen Melodie hauptsächlich von verschiedenen Bläsern vorgetragen wird. Das Ganze ist nicht schwer und der Text in herrschender Weise viel wiederholt. Ein Terzett für Sopran, Alt und Te-

nor, Andantino, ¾, G dur, einfach imitatorisch in den Singstimmen gehalten und etwas unerwartete Modulazionen, die meist in der beliebten Mischung mit Moll des Paralleltones liegen, einwebend, übrigens gefällig. Der Liedertext wird nun verlassen und der Chor singt (Andante, ⁴/₄, G moll): „Herr, erhöre mein Gebet, vernimm mein Flehen" u. s. w. Unmittelbar darauf All. maestoso, ¾, B dur: „Lehre mich thun nach deinem Wohlgefallen" u. s. w. Ob nun eine unerwartete Modulazion, die der Text nicht nothwendig macht und die gleich wieder verlassen wird, dem Gesange im Allgemeinen förderlich ist, möchte ich nicht bejahen. Eben so wenig leuchtet mir die Vereinigung des Drei- und Vierstimmigen auf S. 23 ein. Dergleichen Notizen sind nur für die Komponisten zum näheren Bedenken, nicht für die Hörer, die Aehnliches nicht auffällig finden. Die 5 bis 6 Druckfehler, die wir in der Partitur bemerkten, sieht auch ein mässig gebildeter Direktor ohne unsere Angabe. Ein Fugensatz kommt nicht vor. Das Ganze scheint für den Geschmack kleinerer Choranstalten am Vortheilhaftesten und eigens für sie gefertigt zu sein.

Hymne: „Herr, ich weiss die Stunde nicht" für Männerchor komponirt von *Eduard Sobolewsky.* Danzig, bei J. Seyffert; Leipzig, bei Hofmeister. Pr. ¼ Thlr.

Die Hymne ist zunächst für das Gesangfest in Danzig 1834 von Herrn S., damaligem Musikdirektor am Stadttheater zu Königsberg, komponirt worden, ein ernster, mehr für den Kirchendienst, als für ein Gesangfest, wenn es auch in der Kirche gehalten wird, verfasster Gesang, der das Eigene hat, dass er in alt gewöhnlicher Taktart (⁴/₂) und in neu gewöhnlicher Harmonie- und Stimmenführung einherschreitet und kurze Fugen und Fugirungen einwebt. Männerchöre, die auf Kirchliches zugleich ihr Augenmerk richten, mögen S. 4 in der dritten Klammer des obersten Liniensystems vor die erste Note ein *b* setzen, was sich aus der Fugenhaltung dieser Stelle leicht ergibt.

Der 23. Psalm für Sopran, Alt, Tenor und Bass komponirt — von *H. Esser.* Mannheim, bei K. F. Heckel. Partitur und Stimmen: 6 Ggr. oder 27 Kr.

Der dem Musikverein in Mannheim gewidmete Gesang ist kurz, ohne viele Textwiederholung, schlicht gehalten in ernster Bewegung, ohne Figurenschmuck, in der Mitte des Satzes mit einer kurzen Fuge, die nicht weiter fortgesetzt werden durfte um der Einrichtung des Ganzen willen, dessen Ausführung keine Schwierigkeiten bietet.

Lobgesang, Kantate mit obligater Orgelbegleitung, komponirt von *Kühne.* Op. 31. Erfurt, bei Wilh. Körner. Preis 16 Gr.

Der Bass leitet mit einem ungekünstelten Sologesange, All. moderato, ⁴/₄, Des dur, ein, worauf der Chor den Preis des Ewigen in derselben Tonart und Bewegung, schön harmonisirt und durch obligate Orgel geschmückt, fortsetzt. Das folgende Largo, ³/₂, führt durch Cis moll in E dur, ein für 4 Männerstimmen wie ein Heilig gesungenes Zwischenstück von 3 Klammern, dem unmittelbar der natürliche Chorgesang, Andante, ³/₄, bewegter sich anschliesst, kurz und schön. Das Amen beschliesst in Gis dur. Der Alla breve-Chor gründet sich wieder auf Des dur und ist kurz, kirchlich und frisch. Einige Druckfehler sind leicht zu verbessern. Der uns noch wenig bekannte Tonsetzer zeigt sich in diesem Lobgesange als beachtenswerth. Der Satz ist vielfach anwendbar.

Cantaten für die Kirche komponirt und für kleinere und grössere Männerchöre eingerichtet von *J. A. Gleichmann.* No. 2. *Sonntagskantate.* Hildburghausen, bei Kesselring. Preis 8 Gr.

Es wird also von dem gekannten Verfasser eine kleine Reihenfolge kurzer Kirchenkantaten geliefert, wovon diese Ausgabe als zweite Abtheilung erscheint; die erste ist besprochen. Der Sopran oder Tenor trägt ein sehr gut deklamirtes und auch durch den Textinhalt (von J. W. Gleichmann) ausgezeichnetes Rezitativ vor, von den vier Streichinstrumenten angemessen begleitet. Ein Duett zwischen Sopran und Tenor wird noch von Flöten, Klarinetten und Fagotten, auch zwei Hörnern, die im Anhange stehen, um die kleine Partitur nicht zu erweitern, verstärkt, sanft und gut, im Ton und Wort ansprechend. Ein vierstimmiger Schlusschoral wird von allen genannten Instrumenten, dazu noch von Trompeten und Pauken blos verstärkt. Die zwei Textstrofen sind aus einem alten Liede von J. Ch. Wagner genommen und gut. Melodie und Harmonisirung sind es auch, demnach das Ganze zu empfehlen.

Für Orgel.

Fantasie und Doppelfuge komponirt von *A. Helfer.* Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 12 Gr.

Wir lernen hier wieder einen neuen, aber zugleich einen tüchtigen Orgelkomponisten kennen, der Solides will und vermag, mit innerem Berufe zur Sache Fleiss und gute Schule verbindet. Hat unsere Zeit die leichtfertigsten Arbeiter und frivolsten Aermelsausschüttler aufzuweisen, mit denen sie sich mit lustigen oder seltsamen Kreuz- und Quersprüngen die Langeweile vertreiben oder beschwichtigen lässt, so hat sie auch wieder manchen wohlgesinnten und ernsten, auf Kunstwerth redlich bedachten Mann aufzustellen, der sich mit solcher Entschiedenheit und mit solchem Gewicht in die entgegengesetzte Wagschaale wirft, dass sie ihr Recht zu behaupten nicht aufhört und dem Blicke der Welt nicht entzogen werden kann. Dass man in solcher natürlichen und schlechthin nothwendigen Opposizionslust beider Parteien leicht zu weit gehen und auf seiner, eben zu vertheidigenden Seite auch zu viel thun kann, ist nur zu gewiss und, bis sich die erste Angriffslust etwas abgekühlt hat, fast unvermeidlich. Ist aber Entschlossenheit

und entschiedenes Auftreten zum Besten seiner Ansicht des Rechts immer etwas Gutes, so verdient es jetzt, wo kluges oder für klug gehaltenes Nachgeben aus Liebe zu sich selbst herrschender zu sein scheint, als unumwunden sichere Geradheit, doppelte Anerkennung, die wir dem kräftigen und sehr geschickt auftretenden Manne gewiss nicht versagen. Was er gibt, zeugt von Kenntniss, treuem Eifer und von Liebe zum Echten, hat im kräftigen Hochstreben vollen Zusammenhang und so viel eigenthümliche Wesenheit in Erfindung und Durchführung, dass alle Organisten und Orgelfreunde, auch diejenigen, die sich für dieses Kraftinstrument heranbilden wollen oder sollen, den Mann und sein Werk zu beachten alle Ursache haben.

Wie sehr er mit Sorgfalt und Klarheit seine beiden Tondichtungen vor dem Drucke der eigenen Prüfung unterwarf; wie gern er mit seinen Gaben auch noch Ungeübteren nützlich werden wollte, erhellt genügend aus folgendem Umstande: Er liess sich in seiner Fantasie die Mühe nicht verdriessen, die Themen, welche der Bearbeitung zum Grunde liegen, genau anzugeben. Es steht daher nicht blos die Bemerkung unter dem ersten Satze: „Die Forte's sind auf dem vollen Werk, und die Piano's auf einem zweiten Klaviere, etwas langsamer mit Viola di Gamba, 8 Fuss und schwacher Flöte 8 Fuss vorzutragen" — sondern er hat auch noch zum ersten Moderato bemerkt: „Drei Themen liegen der Bearbeitung dieses Satzes zum Grunde. Das erste geht vom ersten bis zum dritten Takte, das zweite enthält die erste Hälfte des vierten Taktes (wir würden es lieber ein Motiv nennen) und die dritte die zweite Hälfte desselben Taktes in der Oberstimme, welches in den verschiedenen Stimmen mit 1, 2 und 3 bezeichnet ist." — Man sieht von selbst, dass dadurch diese Arbeit unter Andern auch denen bedeutenden Nutzen schaffen wird, die zu einer klaren Einsicht durch Selbststudium kommen wollen, wie feste Themen durch Imitazion zu verarbeiten und durch freie Zwischensätze mit einander zu verbinden sind. Soll dies aber auch Ungeübten, die sich erst darin festsetzen wollen, ohne weitere Nachhilfe zu Gute kommen, so mögen sie mit Sorgfalt auf der zweiten Notenseite, wo mehrere Einsätze der drei verschiedenen Motive im Drucke nicht durch Zahlen angemerkt worden sind, sich selbst zuvor diese herausfinden und durch Zahlen angeben — dann einen kundigen Mann darüber befragen. Ist er Lehrer, so kann er überhaupt diese Sätze als Beispiele für den Unterricht verwenden. — Die Fantasie besteht aus einem 5stimmigen Moderato, einem 4stimmigen All. con fuoco gleichfalls mit drei angezeigten Motiven (oder Sätzen, wie es gewöhnlich in der Lehre von den Imitazionen heisst), welches von einem Andante unterbrochen wird, worin dieselben Motive in der Verlängerung meist und grössentheils des dritten, beibehalten werden. Der ganze Satz ist nicht nach der gewöhnlichen Orgelleier, modulirt und chromatisirt nicht wenig, aber anziehend. — Die Doppelfuge ist auch mit 1 und 2, mit Augmentazion und Inversion bezeichnet, wobei man auf der zehnten und eilften Seite wieder Gelegenheit findet, seine Kräfte zu üben und die an mehreren Stellen ausgelassenen Zahlen dazuzusetzen. — Wer das aber nicht mehr nöthig hat, der halte sich an die Arbeit selbst; sie ist gut und die Musiksätze an sich sind es auch. Und so verdient denn der Verfasser den Dank Vieler und allgemeine Beachtung.

Wie sehr der Komponist selbst auf sichere Stimmenverbindung und auf solid rhythmische Führung derselben achtet, beweisen ein paar kleine Zusätze, die den Satz so erwünscht abrunden, das die das Gute gern fördernde Verlagshandlung sie zuversichtlich noch nachtragen lassen wird. Der erste Fall kommt im ersten Takte des wieder neu eintretenden All. S. 5 vor, wo das Pedal noch die beiden halben Schläge [Notenbeispiel] erhalten soll. Eben so soll auf S. 6 im dritten und vierten Takte noch hinzugefügt werden: [Notenbeispiel] Auch auf S. 4 fehlen im dritten Takte der vierten Klammer und zwar für die dritte Stimme die beiden Viertel $\bar{e}$ d. Da das Werk nicht allein den Geübten zu empfehlen ist, sondern auch zum Studium für Stimmenhaltung und Imitazion nützlich verwendet werden kann und mag, so wollen wir noch einige geringe Druckfehler anmerken: S. 4 muss im ersten Takte der vierten Klammer noch eine Halbtaktpause für die vierte Stimme stehen, desgleichen in der ersten Hälfte des folgenden Taktes, in dessen zweiter Hälfte das Pedal eine solche erhalten muss. — S. 5 setze man in der ersten Bemerkungszeile anstatt *Fuss* „mit." S. 7 muss im ersten Takte des Andante vor $\overline{es}$ ein ♮ stehen. S. 10 im letzten Basstakte der dritten Klammer nach dem ersten Achtel eine Achtelpause. — Für Geübte sind dies Kleinigkeiten. Da aber das sehr zu empfehlende Werk, wie gesagt, auch zum Studium sehr zweckdienlich ist, so sind auch diese Kleinigkeiten bemerkenswerth.

Gradus ad Parnassum, oder Vorschule zu Seb. Bach's Klavier- und Orgelkompozizionen in Präludien und Fugen durch alle Dur- und Molltonarten für Orgel und Pianoforte komponirt —. von *Friedr Kühmstedt.* Op. 4. Dritte Lieferung. Mainz, bei Schott. Preis 48 Kr.

Auch dieses Werk gehört unter die belehrenden und zu denen, die ihren Verfassern Ehre machen. Ueber Wesen und Beschaffenheit dieser tüchtigen Vorübungen haben wir im vorigen Jahrgange und in diesem S. 235 gebührend gesprochen. Das Werk hält sich in seinem Werthe. Wir erhalten hier über den Choral: „Ein feste Burg ist unser Gott," in die Oberstimme verlegt, einen Kanon in der Oberquarte; ein Präludium, wo das Pedal nur die erste Zeile des Chorals hören lässt; einen auf den Anfang der Melodie gebauten Kanon in der Oktave im $^3/_4$, dann noch einen solchen im $^4/_4$-Takt in anderer Führung; ein schönes gleichfalls auf die Melodie des Chorals gebautes Präludium $^6/_4$, und noch eines,

worin der cantus firmus die zwei ersten Abschnitte bringt; dann ein feuriges Vorspiel für das volle Werk. Alle so mannichfach und schön behandelt, dass man seine Freude daran haben wird. Zum Beschluss wird auch hier eine Fuge gegeben, welche den ersten Zeilenabschnitt des Chorals trefflich rhythmisirt zum Thema nimmt. Es fehlt also keineswegs an guten und talentvollen Arbeitern. Beide Orgelwerke sind bestens zu empfehlen.

Gesang-Duetten mit Begleitung des Pianoforte.

Zweistimmige Gesänge für Sopran und Alt mit italienischem und deutschem Texte — komponirt von *Karl Blum*. Op. 134. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 1 Thlr.

Die Texte dieser drei Duetten sind aus den *Anacreontiche* des Vitorelli genommen und für diejenigen, die lieber teutsch als italienisch singen, in gute Uebersetzung gebracht worden. Das erste Duett, ein Notturno: „Lieblich schläft auf der Flur das Mondenlicht,“ leicht und in gefälliger Haltung, wie die meisten geselligen Unterhaltungen dieses gekannten und beliebten Komponisten. No. 2. Die Ungetreue — und No. 3. Die Bitte — sind in ähnlicher Weise, das dritte noch mehr in flüchtig spielender Anmuth, als das zweite. Tiefer dringende Karaktersätze sollten diese Duetten gleich der Anlage nach nicht sein; der weltkundige Komponist würde sonst nicht dem Sopran und Alt Texte gewählt haben, deren Inhalt einer männlichen Stimme gehört, welche eine Ungetreue durch lockende Schilderungen zu neuer Liebe bewegen möchte. Wer die Salonunterhaltungen im Auge hat, muss sie ganz im Auge haben und ohne Schwanken in ihnen leben und für sie. Das ist hier geschehen, und so wird dem Tonsetzer der Dank geselliger Zirkel nicht entgehen.

Drei Duettinen für zwei Sopranstimmen — in Musik gesetzt von *Conradin Kreutzer*. Op. 41. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 20 Gr.

Das erste „Sängers Vorüberziehn“ ist ein allerliebstes Duett, so leicht und frisch empfunden, ohne alles Effekthaschen und doch sehr angenehm eingänglich, wie aus des Komponisten schönster Zeit; das zweite, „Sängers Wunsch,“ ergötzlich tändelnd und für geübte Stimmen sehr dankbar, auch für Tenor und Bass. No. 3. „Verständigung,“ ein sehr freudiger, kindlich frischer Preisgesang, dessen heitere und ungesuchte Bravourmässigkeit den guten Textinhalt ganz besonders eindringlich und erquicklich macht. Das Heft verdient eine weite Verbreitung. Im dritten Takte der zweiten Stimme in der letzten Klammer der fünften Seite setze man nur vor die zweite Note ein ♮.

Duettini für hohen und tiefen Sopran — komponirt von *Fr. Aug. Reissiger*. Op. 30. Berlin, bei Gustav Crantz. Preis ²/₃ Thlr.

Die vier Nummern sind: Sonnenschein, von W. Müller; Meine Heimath, von Curtius, eine Sehnsucht nach dem Vaterlande; An die Natur — und Meeresstille, beide Gedichte von Ida Gräfin Hahn-Hahn. Die Textwahl ist gut, die Komposizionen gehören zu den sehr gelungenen dieses Verfassers, so dass sie den Antheil, den sie bereits gefunden haben, verdienen. Der hohe Sopran verlangt keine ausserordentliche Höhe; der höchste Ton ist das zweigestrichene *a*, und auch dieses, so wie $\overline{\overline{as}}$ und $\overline{\overline{g}}$, kommt nur zuweilen vor und schnell vorübergehend. Die Melodie hält sich meist in den Mitteltönen und ist daher für alle Stimmen des Soprans leicht ausführbar. Zwei Tenore werden diese sehr hübschen Duetten eben so leicht und wirksam vortragen können.

Vier Duette für Sopran und Alt oder 2 Soprane — komponirt von *H. Triest*. Op. 6. Berlin, bei C. A. Challier. Preis ⅓ Thlr.

Dieser noch selten genannte, aber recht gute Tonsetzer, der Geschick und glückliches Talent vereint, zeigt sich auch in diesen Duetten als einen geschmackvollen Mann, dessen Beachtung Freude bringen wird. Der erste eingängliche und angemessene Doppelgesang ist nach Th. Moore von Freiligrath: „Horch, wie über Wasser hallend“; No. 2. „Was singen die Cicaden so eifrig im Grün?“, von Gruppe, ein eigen hübsches Gedicht, wie ein hübsches Lied leicht und frisch gesungen; No. 3. Frühlingstreiben, von Rogge, ein sehr munterer und sinniger Gesang, in welchem sich nur das zweite Viertel des Altes auf S. 9 in *fis* verwandeln muss; No. 4 von Hoffmann v. Fallersleben: „Herz, und verlangst du nicht nach Ruhe?“ in jeder Hinsicht ein sehr schönes Lied, das allgemein ansprechen muss. Das Heft ist sehr zu empfehlen, und der Wirkungskreis desselben erweitert sich noch dadurch, dass alle diese wohlgelungenen Duette sich auch eben so gut von zwei Männerstimmen ausführen lassen.

Drei Duette — komponirt von *Fr. Kücken*. Op. 30. Berlin, bei Bechtold und Hartje. Preis aller drei Hefte: 1 Thlr.

Das erste Heftchen enthält: „O komm zu mir,“ Gondellied von Geibel, für 2 Soprane oder für Sopran und Bass gesetzt mit sehr leichter Pianofortegleitung, sehr hübsch — die zweite Stimme muss Alt oder Bass sein, welche letzte das eingestrichene *d* bequem zu erreichen im Stande sein muss. Das zweite Heftchen enthält: „Mein Herz ist im Hochland,“ einen schottischen Gesang, in den kurzen Sechzehntheilanfängen der Melodie, die sich auf einen längeren Ton ziehen, nach Art schottischer Weisen, nur nicht in altschottischer Skala und Modulazion, die auch dort in den Hintergrund getreten sind, gut geführt; zuweilen blickt die Nachahmung etwas gesucht durch, aber das Ganze ist sehr anspre-

chend in seiner Besonderheit. Das dritte Heftchen gibt ein kurzes Frühlingsgedicht von A. Fischer: „In den Thälern laut erschallt's," am Besten von zwei Sopranstimmen zu singen. Jedes Heft ist auch einzeln zu haben.

Zusammenstellungen nach Opern für das Pianoforte.

Potpourris für das Pianoforte über die beliebtesten Themen neuer Opern von *F. L. Schubert*. 3 Hefte. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis jedes Heftes: 16 Gr.

Diese Sammlung besteht bis jetzt aus 10 Heften, deren sieben erste wir bereits S. 539 bekannt machten. Die Freunde solcher Unterhaltungen werden sie trefflich arrangirt und zusammengestellt gefunden haben. Sie werden diese drei letzten Hefte eben so gut, eben so unterhaltend und keine grössere Fertigkeit in Anspruch nehmend finden. Man erhält ein hübsches Potpourri nach *Adam's* „Brauer von Preston," *Herold's* „Zweikampf" und *Donizetti's* „Elisir d'amore." Das Vorherrschende der genannten Opern ist in diesen Bearbeitungen ohne Ueberladung beibehalten und im gebührenden Wechsel zusammengestellt. So erhalten sie dann ihre Farbe von den zum Grunde gelegten Opern; die Liebhaber derselben werden sich daher wohl unterhalten fühlen, je nach ihrer Vorliebe für die Opern selbst. Schwierigkeiten sind nicht darin; Alles für mässige Spieler.

Contre-Tänze nach beliebten Melodieen der Oper: „Czaar und Zimmermann" von *G. A. Lortzing*, komponirt von *F. L. Schubert*. Ebend. Pr. 8 Gr.

Ein wirksam durchgeführter, zweckmässig geordneter und hebender Tanz, leicht ausführbar. Im Pantalon greife man die fünfte Note des Basses vom Ende an gerechnet *fis* statt *g*.

Galoppe und schottischer Walzer aus der Oper: „Der Feensee" von *Auber*, komponirt von *Gust. Kunze*. Op. 37. Ebendaselbst. Preis 8 Gr.

Beide Tänze sind hübsch und für Tanzfreunde, die einmal den Tanzrhythmus in den Fingern haben, gar nicht schwer.

III Divertissemens à 4 mains sur des motifs de Lucie di Lammermoor de Donizetti par *Fréd. Burgmüller*. Oeuv. 54. No. 1, 2 et 3. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis jeder Nummer: 16 Gr.

Alles in seiner leichten, gefälligen Weise; auch die darauf gebauten Variazionen sind für beide Partieen nicht schwer und doch lebhaft, so dass man sie zu angenehmer Unterhaltung für Liebhaber und für etwas vorgeschrittene Schüler zweckmässig und erfreulich verwenden kann. Sie werden gern gespielt und bieten mancherlei nützliche Uebungen.

Trois Rondinos faciles à 4 mains sur des thèmes favoris de l'Opéra: „Les Treize" de F. Halevy, composés par *Franç. Abt*. Oeuv. 30. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Diese Rondinen sind nicht nur leicht, sondern auch niedlich und nützlich; es kommt darin so Mancherlei vor, was bald dem Gefühle für Takt und Rhythmus, bald einer etwas gesteigerten Fingerfertigkeit aufhilft. Dabei sind sie ganz in der kindlichen oder jugendlichen Munterkeit und Spielgefälligkeit, dass wir sie allen Lehrern für ihre Schüler und für Dilettanten von nur mässiger Bildung der Fertigkeit bestens empfehlen.

Ouverture de Roberto Devereux par *G. Donizetti*, *arrangée pour le Piano à 4 mains*. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

Die Ouverture leitet bekanntlich nach einigen vereinzelten Akkordschlägen mit God save the king ein, was nach einem kurzen Zwischenspiele von eilf Takten wiederholt und abgebrochen wird, um in ein Vivace, $^4/_4$, überzugehen, was einige wohlbekannte teutsche Anklänge hübsch zu benutzen versteht. Das Ganze spielt sich gut und leicht.

Die beliebten Tänze

aus dem komischen Ballet: „Liebeshändel" vom Königl. Solotänzer Paul Taglioni, Musik von *Herrmann Schmidt*, Hofkomponisten. Klavierauszug. Berlin, bei Schlesinger. Preis $1^1/_4$ Thlr.

Dass dieses Ballet lebhaften Beifall erhalten hat und die Musik desselben wirklich beliebt ist, wissen unsere Leser. Die Liebhaber der Tanzvergnügungen werden sich also der Ausgabe erfreuen. Das Arrangement ist gut. Man erhält neun Nummern, unter denen auch mancher Tanz ist, der die Balletfreunde schon durch seinen Namen nach näherer Bekanntschaft begierig machen wird. Die Ouverture gibt nach einer angemessenen Einleitung einen hübsch ausgeführten Marsch, der sich gegen den Schluss in's Lebhaftere bewegt. No. 2. Champagner Walzer, sehr munter rhythmisirt. No. 3. Cracovienne, $^2/_4$, D dur, Andantino, pikant und hebend, im hübschen Akkordwechsel, der sich an das Nazionale hält; in der Mitte in All. con fuoco übergehend und im ersten Tempo kurz schliessend. No. 4. Croatengalopp ist auch für andere flinke Leute recht gut und frisch. No. 5. Szára-Walzer, $^3/_4$, Allegretto, ein Walzer wie andere, nur dass er am Ende schneller wird, aber hübsch. No. 6. Ballabile oder ungarischer Galopp, ungesucht im Harmonischen und sehr frisch im Rhythmischen, was in Tänzen Hauptsache ist. No. 7. Polka oder schottischer Walzer, drei dergleichen. Da erfährt man doch etwas! Haben bisher noch nicht gewusst, dass ein schottischer Walzer Polka heisst. So kommt man manchmal auch sogar in Liebeshändeln zu neuen Kenntnissen. No. 8. Ungarischer Marsch, hübsch — und der Schlittagen-Marsch gleichfalls. Es muss ein sehr niedliches und unterhaltendes Ballet sein. Wir begreifen, dass es den

Leuten gefällt. Druckfehler sind nur drei, davon zwei gleich in der zweiten Klammer und der dritte in der zweiten Klammer auf S. 7; sie sind Jedem sichtbar und leicht zu verbessern. Uebrigens ist Alles recht behaglich und jungen Füssen besonders angenehm. Die Nummern werden auch einzeln verkauft.

Nachrichten.

Fulda. Am 15. und auf allgem. Verlangen am 18. Aug. liess sich der 13jährige *Johann Weindl* aus Amberg auf der Flöte hören. Einsender dieses, der nichts weniger als ein Freund solcher musikalischer Kinder-Pilse ist, gesteht aufrichtig, dass dieser liebenswürdige Knabe die grösste Berechtigung einer baldigen grossen Meisterschaft beurkundet. Ruhe, tief(?)gefühlter Vortrag, Reinheit, mechanische Fertigkeit und herrlichen Ton in jeder Lage seines Instruments besitzt der kleine Virtuose in hohem Grade. Sein Staccato ist vorzüglich, und was man in einem solchen Alter selten findet, seine grosse Gewandtheit im à vista Spielen. Recht brav spielte auch seine 14jährige Schwester *Babette* einige sehr schwierige Klavierpiecen. Möge diesen lieben Kindern und ihrem sie begleitenden anspruchlosen Vater überall die herzlichste Theilnahme werden!

Prag, September. Die k. sächsische Hof-Opern-Sängerin Dem. Botgorschek gab nur noch zwei Gastrollen, den Otello und Sextus im „Titus." Was die erste Partie betrifft, so bleibt es immer ein gewagtes Experiment, irgend eine Rolle in einer ganz andern Stimmlage zu geben, als für welche sie geschrieben wurde. Wir haben nur *einen* Bassisten als „Tankred" gehört, und er wurde ausgelacht, und wahrlich dieser schwarze Repräsentant afrikanischer Wildheit und Eifersucht ist für eine Dame keine minder leichte Aufgabe. Der ganze Ruhm, den sie damit erwarb, ist das Zugeständniss, dass sie das Mögliche für eine Dame leistete; und wenn manche Einzelheiten gelangen, so traten dagegen die Ensemblestellen in Schatten, und zumal das erste Finale verlor durch den Umstand, dass Otello's Gesang zu nahe an dem der Desdemona und Emilia stand, alle Klarheit und Selbständigkeit. Die Aufnahme war freundlich, die Unterstützung von Seiten der Mad. Podhorsky (welche wegen Krankheit der Dem. Grosser die Desdemona wieder übernommen hatte) sehr löblich. Von dem übrigen Personale stand eigentlich Niemand an seinem Platze, und Hr. Emminger (Rodrigo) liess abermals seine wichtigsten Gesangnummern aus! — Sextus passte zwar besser für die Stimmlage der Dem. Botgorschek, und sie gab denselben, was man in der Notizensprache recht wacker nennt. Um aber den tiefen Born, der aus dieser heroischen Gestalt hervorquillt, ganz zu erschöpfen, muss Dem. Botgorschek noch mehrjährige reife Studien machen, und es wäre auch in der That Schade, wenn sie es an Fleiss fehlen liesse, ihre herrlichen Mittel fortzubilden. Uebrigens lieferte die Darstellung des „Titus" mit Ausnahme der Vitellia (Mad. Podhorsky) einen abermaligen Beweis, dass unsre Sänger nicht mehr verstehen, Mozart'sche Musik zu singen!

Herrn Ullram vom königl. Dresdner Hoftheater sahen wir in vier Gastrollen: George in den Puritanern, Graf Rudolf in der Nachwandlerin, und Graf Reuterhyelm in der Ballnacht (2 Mal). Es war ein löbliches Zeichen von seltener — man möchte hier fast sagen übertriebener Bescheidenheit, dass Herr Ullram bei seiner ersten Erscheinung eine grosse Befangenheit zeigte, die sogar hie und da auf die Sicherheit seines Tones störend einwirkte (denn er gab uns in den folgenden Partieen schlagende Beweise einer trefflichen Intonazion); dazu kam noch, dass er, an eine Bühne von geringerem Raume gewöhnt, im ersten Akte die Stimmkraft noch nicht vollkommen berechnet hatte, deren Anwendung unser grosses und nicht eben vortheilhaft gebautes Schauspielhaus verlangt; kurz, wenn man gleich sein schönes Portamento, das kunstgerechte Rezitativ, den Ausdruck des Gesanges und die Deutlichkeit der Aussprache, so wie eine geist- und gefühlvolle Auffassung und Durchführung des Karakters vollkommen anerkannte, so steigerte sich doch erst im zweiten Akte die Theilnahme zur Lebendigkeit durch das tiefe Gefühl im Vortrage seiner erzählenden Arie, so wie in den Vordersätzen des grossen Finalduetts, wo er an Stellen, die sonst meist still vorübergiogen, mit Applaus unterbrochen wurde. Nicht mindern Erfolg hatte das brillante Allegro, und im Ganzen hörten wir das Duett so trefflich, wie noch selten, da auch Herr Kunz (Richard) sich mit dem besten Erfolge bemühte, die Energie seiner Stimme zu beherrschen und mit dem Gaste im schönen Verein zusammen zu singen, während nicht selten die beiden Wettkämpfer in diesem Duett sich nur zu bemühen scheinen, einander zu überschreien. Die Wahl seiner zweiten Gastrolle erregte allgemeines Befremden, da wir gewohnt waren, den Grafen Rudolf als eine recht artige Episode zu betrachten, doch ihm keineswegs hinlängliche Wichtigkeit für eine Gastrolle zutrauten. Nach der Art und Weise, wie Herr Ullram in den Puritanern bewiesen hatte, dass er vollkommen in Bellini's Geist eingedrungen sei, war ich im Voraus überzeugt, er werde Alles, was in der Partie liegt, auf sinnige Weise hervorheben und festhalten; dass er aber dem Publikum eine so lebhafte Theilnahme einflössen würde, als es wirklich der Fall war, hatte ich nicht erwartet. Herr Ullram zeichnete uns diesen Grafen zwar als Libertin, was die begonnene Avanture mit der Wirthin bezeugt, doch zugleich als sentimentalen Schwärmer, den die Aehnlichkeit Aminens mit seiner ersten Geliebten gleichsam mit heiliger Scheu erfüllt, was er besonders in der Szene, wo Amina im Schlafwandel in sein Gemach kommt, durch stete Mezza voce andeutet; er behandelte die Rezitative durchaus im Konversazionston, und motivirte mit derselben Sorgfalt und Umsicht in jeder Szene die folgende nicht nur für sich, sondern auch für die Mitspielenden. Der Beifall war laut und

einstimmig, und noch besser bezeugte das volle Haus in seiner dritten Gastrolle die allgemeine Zufriedenheit des Publikums. Reuterhyelm ist von diesen Partieen unstreitig die dankbarste, und wenn sie gleich der Stimmlage des Herrn Ullram minder homogen ist, als jene des Sir George, so war doch hier sein Sieg ganz vollständig, und der Beifall so enthusiastisch, dass er dieselbe auf allgemeines Begehren wiederholen musste. Die Tiefe des Gefühls und des Ausdrucks, welche Herrn Ullram vorzüglich zu Meyerbeer'schen musikalischen Gestalten zu eignen scheint, lässt es uns doppelt bedauern, dass die Abwesenheit der Dem. Grosser es nicht gestattete, ihn als Bertram oder Marcel zu sehen. Die letztere Rolle muss insbesondere eine Glanzpartie von dem jungen Künstler sein.

(Beschluss folgt.)

Das Musikinstitut des Herrn E. J. Kinderfreund in Prag.

Zu den drei Musikinstituten, deren wir uns bereits erfreuten, war vor ungefähr einem Jahre das des Hrn. Kinderfreund hinzugekommen. Niemand kann läugnen, dass eine solche Anstalt ein längst gefühltes Bedürfniss war; denn der Verein für Kirchenmusik hat einen ganz parziellen, durch seinen Namen angedeuteten Zweck, die Lehranstalt des Herrn Procksch beschränkt sich auf Klavier- und Harmonielehre, und unser, im Jahr 1810 gegründetes Konservatorium, welches bereits so viele treffliche Künstler gebildet hat, ist nicht so sehr für Dilettanten, als für Solche bestimmt, die sich die Musik zum Lebenszwecke gesetzt haben, auch ist die Zahl der Schüler beschränkt, indem nur aller 3 Jahre 44 Schüler für die streichenden und Blasinstrumente, wie auch 6 Mädchen, 6 Knaben und 6 Jünglinge für den Gesang und das Pianoforte aufgenommen, alle aber auch in der Harmonie und in literarischen Gegenständen unterrichtet werden. Das Kinderfreund'sche Institut hat aber den Zweck, die Musik auch unter derjenigen Klasse von Menschen zu verbreiten, die, ohne gerade zu Künstlern von Fach sich bilden zu wollen, doch aus angebornem oder anerzogenem Triebe von ihr nicht lassen können; es will die musikalische Ausbildung zum Gemeingute der Nazion machen, welche, wie bekannt, so vieler musikalischer Talente sich erfreut. Der Fürst Camill Rohan hat das Protektorat dieses Institutes übernommen und unterstützt es auf rühmliche Weise. Erst vor Kurzem hat auch der Kaiser von Oesterreich dem Herrn Kinderfreund zum Besten seiner Anstalt ein Geschenk von 300 Gulden verabreichen lassen. Das Honorar, welches die Schüler zahlen, ist äusserst gering, und die ärmeren werden unentgeltlich unterrichtet. Herr Kinderfreund hat sich treffliche Lehrer ausgewählt, welche für das Gedeihen des Institutes die beste Bürgschaft leisten. Den Unterricht in der Violine besorgt Herr Prof. Happ (nicht Hupp), ein Schüler Spohrs, den der Flöte Herr Professor Küttel, ein ausgezeichneter Virtuose; im Violon unterrichtet Herr Prof. Hrabie, im Violoncello Herr Prof. Kazatel, in der Guitarre und Harmonielehre Hr. Prof. Austerlitz, ein vorzüglicher Schüler Tomascheks in der Harmonielehre; im Gesange Hr. Prof. Negedty, und im Pianoforte Hr. Prof. Schreiber, ein trefflicher Pianist. — Die Anstalt zählt jetzt 170 Schüler und Schülerinnen, und es ist zu erwarten, dass sie immer mehr Theilnahme finden wird. Sie gibt von Zeit zu Zeit musikalische Soireen und jährlich finden in ihr zwei Prüfungen Statt.

Die am 17. und 18. August dies. Jahr. abgehaltene zweite Semestralprüfung zeigte, dass das Institut in seinen Schülern bereits die schönsten Fortschritte gemacht hat. Wir wollen hier nur einige Schüler nennen, die sich vorzüglich ausgezeichnet haben. Bei der Violine zeigte der 13jährige Janauschek das grösste Talent. Beim Violon war Anton Nawratil vorzüglich. Auf dem Violoncello zeichnete sich unter Andern der 9jährige Rauders aus, und auf der Flöte spielte ganz vortrefflich der 14jährige Kolmschlag, und erwarb sich ausserordentlichen Beifall. Bei der Guitarre nennen wir vor Andern Alois Piljk. Die zahlreichen Pianisten und Pianistinnen hielten sich recht brav; ganz besonders zeichnete sich Fräulein Sophie Wastel aus. Der Chorgesang sprach das Publikum sehr an; in Solopartien sind zu erwähnen: Müller, Kofranek und die Fräulein Gautsch und Herdiborsky. — Am 22. August gab das Institut ein Konzert, in welchem auch der berühmte Violinvirtuos Ghys und der treffliche Bassist vom sächs. Hoftheater Hr. Ullram mitwirkten. Hiebei erwähnen wir, dass sich Hr. Ullram in seiner ersten Gastdarstellung auf unserer Bühne am 20. August als Waldeburg in den „Puritanern," des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen hatte, und nach dem bekannten Duett mit Hrn. Kunz gerufen wurde. Hr. Ullram hat nicht nur eine wunderschöne Stimme, auch sein Vortrag und Spiel ist vortrefflich, namentlich drängt er sich im Ensemble nicht hervor, und lässt in den Solopartien die Worte nicht fallen — was so häufig vernachlässigt wird. Ueberhaupt bezeugte seine ganze Darstellung, dass er von dem glühendsten Eifer für die Kunst beseelt ist.

..

Feuilleton.

In *Schwerin* ist ein glänzendes Musikfest drei Tage hinter einander gefeiert worden; die Zahl der Theilnehmer belief sich auf 500. Aufgeführt wurde unter Mendelssohn-Bartholdy's Leitung dessen Oratorium Paulus und Haydn's Schöpfung. Unter den Solosängern befanden sich Fräul. Sofie Löwe und Herr Mantius aus Berlin. Die beiden Letzteren gaben dann noch mehrere Gastdarstellungen auf dem grossherzoglich Mecklenburgischen Hoftheater zu Dobberan.

Liszt hat, seinem früher gegebenen Versprechen gemäss, bei seiner letzten Anwesenheit in Bonn dem dortigen Comité für das Beethovensche Denkmal als erste Zahlung 10.000 Franken übereignet; er wurde einstimmig zum Mitgliede des Comité's erwählt. — Das Denkmal selbst hofft man im Sommer 1842 vollendet zu sehen.

Das *Rubensfest in Antwerpen* ist in musikalischer Hinsicht ziemlich glänzend gefeiert worden. Die Zahl der ausübenden

Theilnehmer im Chor und Orchester betrug 427; die besten Künstler Belgiens nahmen daran Theil; Dirigent war Karl Hanssens, Orchesterdirektor am Theater zu Gent. Aufgeführt wurde am 18. August: Ouverture von Hanssens (sehr gelobt); Sinfonie von Beethoven (Cmoll); der Herbst aus Haydn's Jahreszeiten; Festkantate von dem Belgier J. Eykens, betitelt: Gloire à Rubens; zwischen diesen Stücken Duett aus Tankred (Demois. Meerti und Janssens), und Sätze für Geige (Haumann) und Violoncell (Servais). — Am 19. August: Ouverture zum Wasserträger von Cherubini; Festouverture von Grisar; Stücke aus Händel's Messias; Beethoven's Christus am Oelberge; Violinkonzert von Vieuxtemps; Arien von Mercadante (Dem. Meerti) und Donizetti (Dem. Janssens). — Die Einnahme von beiden Konzerten wird, wohl etwas übertrieben, auf 30,000 Franken angegeben. die Aufführung selbst aber nur theilweise gelobt; namentlich sollen die teutschen Oratoriensätze verfehlt und besonders in den Zeitmaassen vergriffen worden sein.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten September. № 39. 1840.

J. J. H. Verhulst

1) *Gruss aus der Ferne. Intermezzo für Orchester.* Op. 7. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr.

2) *Troisième Ouverture à grand Orchestre.* — Oeuv. 8. Ebendaselbst. Preis 2 Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Der Gruss aus der Ferne liefert für Konzerte einen sehr gefälligen Zwischensatz, der sanfter Natur auf ungesuchte Weise angenehm unterhält und keinesweges zu wehmüthige, für gesellige Freude zu tief eindringende Erinnerungen weckt, vielmehr nur solche, wie sie jedem gebildeten Zirkel lieb sind und in jedem leicht Anklang finden. Von Blechinstrumenten sind nur 2 Hörner in *A* schlicht beschäftigt, die Trompeten und Pauken sehr wenig, wie es der Gegenstand mit sich bringt; die übrigen Instrumente sämmtlich ohne Schwierigkeit für die Ausführung. Die musikalischen Tonreihen selbst sind einfach und unzerrissen durchgeführt, so dass sie von Jedem sogleich gefasst und unmittelbar vom Gefühl aufgenommen werden; nur sehr sparsam sind einige wenige Verdunkelungstöne zu den an sich klaren Akkordfolgen eingestreut, was der Zeitgewöhnung mehr vortheilhaft als nachtheilig ist und den ansprechenden Satz nur noch mehr empfiehlt.

Eins wollen wir jedoch bei dieser Gelegenheit jungen Komponisten zur Ueberlegung anheim stellen. Man hat in unsern Tagen es schon oft genug durch die That für völlig gleichbedeutend, mindestens in Uebergangsstellungen, erklärt, ob man *cis* oder *des* schreibt u. dgl. Man hat auch wohl schon die nicht eben scharfsinnige Neuerung vertheidigt und seine Gründe angegeben. Der beste und der einzig giltige ist: „Es lässt sich ein so geschriebener Ton für die betheiligte Stimme oder namentlich für ein Blasinstrument oft leichter treffen.“ In solchem Falle hat kein Verständiger etwas dagegen, wir haben dies früher besprochen und zugegeben. Man hat aber auch noch mit Folgendem sich zu vertheidigen gesucht: „Es ist ja für den Ton ganz einerlei, ob *cis* oder *des* steht. Es ist daher pedantisch, etwas gegen solche Kleinigkeiten zu erinnern.“ Dieser Doppelpunkt ist nicht wahr. Auf allen Instrumenten, wo man den Ton in seinen Schattirungen in der Gewalt hat, macht ein gebildeter Musiker, je nachdem die Tonverbindung ist, einen Unterschied, oft genug fast unbewusst, blos durch den Anblick des Kreuzes oder des *B* auf einer zweiten Leiterstufe dahin gebracht, also dazu veranlasst durch die zusammenhangende grammatikalische Art der Notenschrift. Gesetzt aber auch, es gäbe Musiker, die für solche Feinheiten kein Ohr hätten, so folgt doch daraus noch lange nicht, dass sie alle so harthörig sein müssen oder werden sollten. So wenig man darum, weil es Leute gibt, die keinen Unterschied zwischen *b* und *p* zu machen und zu hören im Stande sind und die *mich* und *mir* mit behaglichster Gleichgiltigkeit verwechseln, behaupten wird: „Es ist ganz einerlei, ob man so oder anders schreibt“ u. s. w., eben so wenig kann man es in der Sprache der Tonkunst behaupten. Wer aber im Ernst *d* statt *t* schriebe, was würde man von dem glauben? Dasselbe gilt in der Musik vor Allen, welche die Tonsprache verstehen. Da aber die Tonsprache auch von Vielen, die praktisch Musik treiben, nicht verstanden wird, und Andere, von denen man es fordern kann, aus Bequemlichkeit sie nicht gründlich erlernen wollen, so muss es allerdings sehr leicht sein: Viele zu überreden, es sei gar Manches in der Tonsprache nichts als alter pedantischer Kram, was aber am Ende denn doch seine ganz guten Gründe hat. Wenn es wirklich einerlei wäre, ob man Kreuz oder Be schreibt, warum hat man es denn noch nicht gewagt, z. B. Cis dur so zu schreiben: *cis f gis des?* Das wäre ja denn doch wenigstens konsequent wunderlich! — Will man aber Ordnung und Zusammenhang Pedanterie nennen, so schmäht man damit am meisten entweder sich selbst oder Gott, der in diesem Sinne freilich der grösste Pedant wäre, denn in seinen Werken herrscht Ordnung und Zusammenhang vom Grössten bis in's Kleinste. Was daraus entsteht, sieht Jeder an der Schönheit der Natur. Sollte es mit des Menschen Werke nicht gleiche Bewandtniss haben? — Endlich ist diejenige Notenschrift offenbar und unwidersprochen die beste, welche die bestimmteste und möglichst leicht übersehbare ist. Beides ist durch Willkür, die immer nimmt, was ihr einfällt, ohne sich nach einem Ordnungsgesetz zu richten, gar nicht ausführbar, wohl aber durch Folgerichtigkeit, die Kenntniss voraussetzt. Wird geregelt geschrieben, so ist es in den allermeisten Fällen sehr wohl möglich, aus dem Gange sogar eines unbezifferten Basses den harmonischen Bau zu erkennen; wird dagegen nach blosem Gelüste ein Ton für einen anders zu bezeichnenden gesetzt, so ist es damit aus. Die Mühe des Lesens wächst und dehnt sich in's leere Mechanische und in blosen und noch dazu höchst erschwerten Gedächtnisskram, der zehnfach toller ist, als jener, den die Willkür verbannen möchte aus Sehen vor dem Denken, und das Uebel muss immer ärger werden. Man muss doch nicht ein *x* für ein *u*

setzen, wenn man ohne unnütze Mühe, die man Andern aufbürdet, blos aus Laune oder um sich selbst einer kleinen Mühe zu entheben, gut verstanden sein will. Ein solches Verfahren ist nicht allein zu schlafrockgemächlich, zu achtungslos gegen begründete Anforderung, sondern auch der Kunst selbst zu nachtheilig, die doch gewiss nicht blos dazu da ist oder sein soll, einen nur äusserlichen, nur sinnlichen, sondern einen menschlichen Genuss zu schaffen, in welchem das Geistige als höchste Instanz tief und klar befriedigt werden muss, weil sonst alle Veredlung durch sie rein ausgeschlossen würde. Aber die veredelnde Kraft derselben muss gefährdet werden durch jede Willkür und durch jede nachlässige Behandlung, sobald man noch dazu vermeint, in der Leichtfertigkeit etwas Grosses, Reformatorisches gethan und wie im lachenden Muthe dem Gesetze den Daumen auf's Auge gedrückt zu haben. Das letzte Uebel hat nun schon genug gewuchert und viel gutes Land eingenommen. Und darin liegt der Nachtheil; nicht in einem Versehen, das hat nichts auf sich, sondern dass man das Versehen adeln will, dass man es lächerlich findet, es für ein solches zu erklären, und dass man es folglich frischweg für eine Befreiungsehre von den Ketten altgläubiger Vernunft, die allen Mystikern nicht einen Deut werth ist, hält und die Nachahmung solcher Dinge als glänzende Zeugnisse einer grossen Gefühlgenialität zu feiern sich aufplustert. Dieser überhandgenommene Wahn, als sei zur Kunst weiter keine Wissenschaft, keine Achtung vor irgend einem Gesetz nöthig, ist es, der uns bestimmte, einmal ausführlich darüber zu reden, damit es bedenke, wer Lust hat.

Mit allem Fleisse haben wir zu dieser Besprechung, die an der Zeit ist, von einem Werke Veranlassung genommen, das im Ganzen unter die gut gearbeiteten, gut erfundenen und gehaltenen, auch unter die sehr ansprechenden und allen Orchestern durchaus empfehlenswerthen gerechnet werden muss, in welchem nur ein einziger grammatikalisch von keiner Seite zu entschuldigender, die Tonsprache verwirrender Missgriff vorkommt, der, ist er ein Versehen und wird er dafür erklärt, doch immerhin noch beweist, dass selbst aufstrebsame und für ihren Namen erregte Musiker in ihren Modulazionen nicht mehr den Gedanken, sondern den äusserlichen Klang vor Augen haben, das rein Synthetische der Kunst dagegen vernachlässigen aus Unklarheit in sich selbst. Der Komponist fand kein Bedenken, so zu schreiben:

Klarinette und Horn.
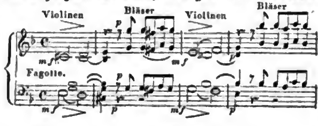
Viol.
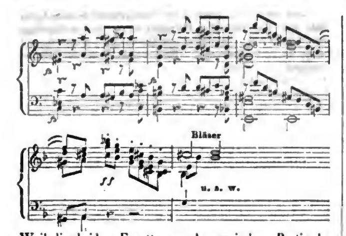
Alto.

Bass.
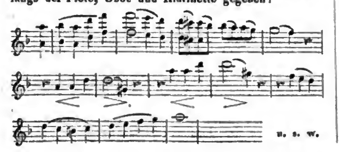
Das *H* im Basse sticht so widrig in die Augen, dass man kaum begreift, wie es von einem denkenden, mit dem Modulatorischen vertrauten Musiker gesetzt werden konnte, wenn nicht schon die Meinung Raum gewonnen hätte: Es ist ganz einerlei, wie man den Ton bezeichnet, wenn es nur ungefähr klingt. Wäre für *H* das nothwendige *Ces* gesetzt worden, so wäre Alles in Ordnung; nicht allein der Akkord, sondern auch die ganze Verbindung wäre richtig, leicht erkennbar. Auf diese Art wird es eine geschriebene Wirre, die sich dadurch noch lange nicht entschuldigt, dass sie tausend Hörern nicht auffällt, von ihnen gar nicht vernommen wird, weil die Bässe wenigstens bei der Wiederholung der Probe aus innerm Drange von selbst den Ton in *Ces* verwandeln, oder weil gewöhnliche Ohren den Unterschied gar nicht einmal ahnen. Wir wissen also nicht weniger als Andere, dass der Fall für den äussern Klang nichts auf sich hat; eben so gut, dass ein falscher Ton ein gutes Musikstück nicht zu einem schlechten machen kann: allein es ist ein Beispiel der Hintansetzung geistiger Folgerichtigkeit mehr, und jede Vermehrung solcher Nachlässigkeiten, die man schon für sankzionirt ansieht, nimmt der Tonkunst etwas von ihrem innern Zusammenhange und bringt immer mehr Anfänger zu dem aus Trägheit beliebten Glauben: Man kann schreiben, wie es einem einfällt, Andere thun es auch. — Und so wird denn die Ordnung und das Denken in der Kunst immer seltener. In welcher Kunst man aber anfängt das Denken bei Seite zu schieben, welche man nicht mehr studiren und sich nicht mehr um ihre Gesetze mühen will, die ist von je her immer tiefer gesunken. Damit dies in der Tonkunst nicht etwa eben so werde, darum und aus keinem andern Grunde sind wir gegen dergleichen Nachlässigkeiten, die nichts weiter als eine Gleichgiltigkeit gegen die Ordnung sind, die andere jugendlich Leichtfertige sich nur zu gern zur Entschuldigung dienen lassen und darin immer weiter gehen. Man berufe sich doch ja nicht auf die Höhe der Kunst, zu welcher wir wirklich emporgestiegen sind, namentlich, was unsere Zeit betrifft, in gewissen äusserlichen Punkten; sie schützt nicht, sobald der ordnende Geist bis in's Kleinste herab nicht mehr für heilig gehalten wird. Wir loben und empfehlen also den Satz als einen in der Wirkung schönen und warnen vor unbefugten Fahrlässigkeiten, die jungen Komponisten ein böses Beispiel geben, wenn sie auch bis jetzt den Hörern noch keinen fühlbaren Schaden thun, der jedoch in andern Fällen, nicht in diesem, auch schon eingetreten ist u. s. w. Der übrigens sehr gute Satz wird nicht blos in Konzerten, sondern auch bei nicht wenigen Gelegenheiten im Theater zu Zwischenspielen treffliche Dienste leisten.

Die Ouverture fängt gleich mit Vivace an (⁴/₄, D moll) und lässt uns einige verminderte Septakkorde, die Schooskinder junger Leidenschaft, auf folgende Art vernehmen:





Weil die beiden Fagotte zur harmonischen Partie der Streichinstrumente gezogen worden sind, so wäre es gewiss für die Absonderung der zweiten Partie der Achtelzwischenfigur, wie für die Fagottisten, gerathener, wenn sie mindestens die erste Zwischenfigur nicht verstärkten; es würde sich dann bei dem nächsten Eintritt derselben zur Bewegung der Bläser eine bessere Gradazion herstellen. Doch kann and soll dies nichts weiter sein, als eine leichte Bemerkung zur Ueberlegung. Warum schreibt aber der Komponist im dritten Takte für die zweite Violine *des?* Auf jeden Fall, damit er auf dem nächsten *f* den ♭6/4-Akkord von B moll gewönne. Es ist dies also doch wenigstens ein Grund, der eine Beziehung auf den zweiten Akkord des ersten Taktes hat. Allein abgesehen davon, dass dann eine andere Fortschreitung dadurch angedeutet würde, so ist dieser zweite Akkord, auf welchen vorzüglich Rücksicht genommen worden ist, nicht Haupt- sondern Nebensache, *f* ist blos ein durchgehender Ton, und im Grunde ist die Wiederholung im dritten und vierten Takte doch nur der im ersten und zweiten Takte dagewesene Akkord, nur in einer andern Stellung um eine Terz höher. Deshalb und weil noch dadurch die Uebersicht leichter, auch die Zusammenfügung der beliebt verminderten Septakkorde deutlicher und erklärbarer würde, wäre *cis* für *des* doch wohl vorzuziehen; die harmonische Ordnung würde bestimmter. Wir wollen uns bei solchen und ähnlichen Schreibarten nicht länger aufhalten; zur Anregung eines beliebigen Bedenkens ist es genug. — Die Figuren vermehren sich nicht bedeutend; die Massen verstärken durch Verdoppelungen, und die Hauptmelodie ist folgende, anfangs der Flöte, Oboe und Klarinette gegeben:



Nach gehöriger und nicht zu kurzer Durchführung mit natürlicher Hilfe einiger Verkettungsmotive, deren vorzüglichstes sein möchte:



schreitet der Satz, ohne irgend etwas Anderes, als das zu bringen, was im Moll bereits gegeben worden war, nach D dur, steigert darauf das Tempo mit vollem Orchester un poco più presto, was gegen den Schluss noch durch più stretto gehoben wird. Man sieht, die Ouverture hat völlig den Gang jetzt beliebter Art, ist weniger originell, als frisch, leicht fasslich, ansprechend und eindringlich unterhaltend, was ihr überall Freunde bringen wird. Sie ist also für Konzerte und Theater bestens zu empfehlen.

Neuer teutscher Operndichter, W. Held.

Unsere teutschen Komponisten klagen besonders in neuester Zeit über Mangel an guten Operntexten, und nicht mit Unrecht. Unter allen teutschen Dichtern fanden sich verhältnissmässig immer nur wenige, die sich damit befassen wollten, und in neuester Zeit, welche die Dichter überhaupt nicht zu sehr begünstigt, scheint die Neigung, den Tonsetzern mit Opernbüchern beizustehen, noch geringer als sonst geworden zu sein. Ueber die Ursachen dieser uns nicht sehr auffallenden Erscheinung haben wir zu verschiedenen Zeiten gesprochen; möge also dieses leidige Kapitel hier nicht anders als mit dem Wunsche berührt werden, dass sich die Umstände hierin bald zum Bessern wenden. An Männern, die Muth und Geschick zur Sache haben, fehlt es nicht, wohl aber an Aufmunterung, noch mehr an Unterstützung. Und selbst diese Misslichkeiten werden von Manchem für gering geachtet. 1838 hatten wir das Vergnügen, auf Seite 585 u. f. den teutschen Komponisten in der Person des Herrn *J. D. Anton* einen neuen Operndichter vorzuführen, dessen Textbuch wir sorgfältig darlegten. In ähnlichen Umrissen wollen wir hier wieder ein neues Manuskript eines Opernbuches von einem Manne, der nicht mehr Neuling in der Sache ist, vor Augen stellen. Seine erste Operndichtung „Andreas Hofer" hat der fürstlich Schwarzburg-Sondershausensche Hofkonzertmeister Herr *Kirchhof* zur Komposizion an sich gekauft. Das nun vor uns liegende heisst:

Jeanne d'Arc, grosse romantisch-heroische Oper in fünf Akten.

Darüber spricht sich eine andere Feder als die unsere so aus: „Die Erscheinung der Jungfrau von Orleans ist hier zu einem Opern-Libretto bearbeitet, das den resp. Komponisten mit Recht empfohlen werden kann. Theils mit Zuziehung Schiller'scher Ideen, theils aus den Geschichtsüberlieferungen und theils aus der Fantasie des Dichters geschöpft, ist der jedenfalls sehr interessante und namentlich für die Veredlung durch die Musik äusserst geeignete Stoff mit vieler Bühnenkenntniss zu

einer grossen Rezitativ-Oper bearbeitet, die dem Komponisten volle Gelegenheit gibt, seinen Genius im idyllischen, romantischen, marzialischen, heroischen und Kirchen-Style zu entfalten." —

Wir selbst schlagen zum Besten der Sache lieber den Weg ein, den wir oben schon bezeichneten, und geben einen bündigen und genauen Umriss des Ganzen. Da manchen Komponisten an der Zahl der Hauptpersonen und der angenommenen Stimmenvertheilung etwas liegen möchte, schicken wir diese voraus:

König Karl 7. von Frankreich .... Bariton.
Isabeau, seine Mutter .... Alt.
Herzog von Burgund .... Bass.
Graf Dunois .... Tenor.
Lahire, Ritter .... Bariton.
Lionel, englischer Feldherr .... Tenor.
Thibaut d'Arc, ein Landmann .... Bass.
Johanna, seine Tochter .... Sopran.
Ein Erzengel .... Sopran.

Dazu vielfache Chöre der verschiedensten Art in den eben benannten Stylen. Der erste Akt beginnt ländlich. Schon hier ist, wie in der ganzen Oper, viel Lokkendes vor die Sinne geführt. In den Hirtenszenen spielen Heerden, Glockengeläute zum Feierabend, ländliche Lieder, Schalmei, Vaterlandsliebe, Gebet, Balladenreiz, alte Druideneiche, heraufziehendes Ungewitter und der feste Muth Johanna's zu verschiedenfüssigen Versen eine grosse Rolle. Vom einfach angenehmen Chor der Schäfer und Schäferinnen, der Bauern und Bäuerinnen ausgehend, hebt sich bald die Szene zunächst durch Johanna, dann durch ihren Vater, der den Landleuten die Lage des Vaterlandes in Hexametern beschreibt, wozu der Dichter die Bemerkung macht, diese Versart erscheine ihm für grössere Rezitative am passendsten. Wenn auch dies nicht so unbedingt hingestellt wahr sein möchte, so sind doch die Hexameter keineswegs der Komposizion so entgegen, als man es zuweilen ausgesprochen hat. Sie lassen sich recht gut komponiren. Auf die Güte der Hexameter in Hinsicht des Technischen der Skansion kommt dabei nicht so viel an; wir würden sonst die Stelle als Beispiel hersetzen. In Begeisterung verkündet die Jungfrau Frankreichs Sieg und bleibt trotz der väterlichen Abmahnung unter der als gespenstig verrufenen Eiche, auf die nahe Kapelle der heiligen Jungfrau vertrauend. Nach einem Gebete an die heilige Jungfrau legt sie sich, Erhörung hoffend, zur Ruhe auf die Moosbank unter der Eiche und verfällt bald „in einen somnambulen Schlaf." Im Traume erscheinen in den Wolken Chöre der Engel, mit weissen Lilien in den Händen, mit Schwert und Fahne, singend theils unter Posaunen- theils unter Harfenbegleitung. Der Erzengel befiehlt ihr, der Hirtin Pfade zu verlassen zur Rettung Frankreichs: „Doch ewig bleibe fromm und keusch und rein, Dann nur wird Gott dir gnädig Sieg verleihn!" Zum neu angestimmten Chore der himmlischen Heerschaaren singt Johanna, sich erhebend, doch noch immer im Zustande des Somnambulismus, mit den Worten schliessend: „Heil'ger Ruf, ich folge dir!" Sie stürzt ab, die Erscheinung schwindet, der Vorhang fällt.

Der zweite Akt spielt im Hoflager des Königs Karl, führt also die bekannten Personen ein. Alle hoffnungslos, erkennend, dass nur ein Wunder Vaterland und König zu retten vermag. Karl selbst will der Krone entsagen und singt:

„Heer und Freunde fliehen meinen Thron.
Selbst die Mutter wühlt in meinen Wunden,
Reisst vom Haupte mir des Vaters Kron'.
Darum Fröhlichkeit,
Ausgelassenheit,
Täub um meine Ohren.
Alles ist verloren!"

Da wird Sieg verkündet durch ein Wunder, durch die Jungfrau. Unter Glockengeläute, Trommetengeschmetter, Waffengeklirr und Volksjubel naht die siegbeglückte Jungfrau dem Throne des Königs und bethätigt schnell den Glauben an ihre Sendung von Gott. König und Gefolge entfernen sich, ihr das Schwert und die Fahne des Sieges, die sie forderte, zu übergeben. Während dessen bekennt ihr Graf Dunois knieend seine Liebe, die sie zurückweist um des himmlischen Gebotes willen. — Im Finale werden ihr feierlich die Kleinodien übergeben, nachdem sie geadelt wurde. Nach frommem Gebete der Jungfrau, deren Beispiel Alle folgen, erhebt sie sich, die Fahne schwingend: „Auf denn zum Kampf, das Vaterland sei frei! „Gott und die Jungfrau!" unser Feldgeschrei!" Alle wiederholen ihre Worte in Entflammung und folgen der fliegenden Fahne.

Der dritte Akt führt nach Orleans, das die Engländer belagern. Lagerszenen ausgelassener Soldaten und Weiber. — Lionel und Burgund sind entzweit; Isabeau will versöhnen und erntet Hohn. Die Auftritte steigern sich bunt und leidenschaftlich. — Das Finale beginnt mit einem Waffentanze engländischer Soldaten, dazwischen Chorgesänge — unterbrochen durch das Anrücken des französischen Heeres. — Schlacht. — Die Franzosen ziehen sich kurze Zeit zurück, die Bühne wird leer; nur Burgund bleibt, beklagend, dass sie ohne ihn siegen. Doch bald sieht er die Engländer zerstreut und von der Heldin verfolgt, die ihn findet und schnell bekehrt, ohne dass es nur im Mindesten lächerlich erscheint. Sie stürzen sich gegen den Feind. Isabeau und Soldaten des feindlichen Heeres fliehen über die Bühne. Lionel tritt auf: „Das Teufelsweib schlägt uns zu Boden!" Johanna, ohne Fahne, trifft ihn: „Du bist der Britten Feldherr! — Stirb!" Lionel dringt auf sie ein; sie schlägt ihm das Schwert aus der Hand: „Nun stirb!" — Indem sie das Schwert gegen ihn zuckt, blickt er sie an. Johanna bleibt plötzlich wie angedonnert stehen und lässt das Schwert sinken. Grosses Duett, worin sie endlich, ihr Gesicht verhüllend, ihre Liebe gesteht: „Herr des Himmels, wehe mir!" Lionel will um ihretwillen leben und flieht. Johanna stürzt sich in das Gewirr des Kampfes und pflanzt endlich ihre Fahne auf den Thurm der befreiten Stadt. —

Der vierte Akt in Rheims. Die Szenen mischen sich gut — glänzende Aufzüge — Johanna's Vater unter der Menge; der zauberbethörten Tochter Seele will er retten und endlich klagt er sie vor dem Könige des Höllenbundes an. Johanna verstummt, sich ihrer Schuld

der Liebe bewusst, die ihr des Engels Erscheinung verbot. Dazu hat der Himmel die Güte, dreimal zu donnern. Endlich glaubt selbst der König, der Himmel habe gegen die Jungfrau gedonnert; nur Dunois hält es für Schmach, dass die Befreierin des Vaterlandes aus dem Vaterlande verbannt wird. Johanna entflieht.

Im fünften Akt sehen wir den Gerichtssaal zu Rouen. Lionel als Präsident, Johanna gefesselt, Isabeau als Klägerin, seht Priester beginnen: In nomine Domini. Amen! Der Gerichtsgang ist spannend, dem Tonsetzer Veranlassung bietend zu Karakterzeichnung und zu Effekten: dennoch hat er für unser Gefühl noch manches Widrige, was vielleicht durch erneute Durchsicht weggebracht werden könnte. Vielleicht fühlen Andere anders; auch wird das uns Störende allerdings durch Johanna's Festigkeit in den Hintergrund gedrängt. — Der Chor der Priester spielt dabei eine grosse Rolle, dann der wahnsinnig gewordene Vater der zum Feuertode verdammten Jungfrau, wozu das Volk jubelt. Lionel will sie retten, wenn sie sein werden will, was sie verschmäht. Die Priester, unterbrechend, holen sie ab zum letzten Gang. Trauerzug. Nachdem Johanna den unglücklichen Vater geküsst, eilt sie zum Scheiterhaufen. Isabeau entreisst einem der Priester die Fackel und zündet den Holzstoss an. In demselben Augenblick hört man den Chor unsichtbarer Engel aus den Wolken. Erschrocken treten Priester und Volk zurück. Da schweben die Engel sichtbar in den Wolken über dem Scheiterhaufen und der Erzengel singt:

> Deiner Laufbahn, Jungfrau, harrt der Lohn.
> Selig gehe ein zu Gottes Thron!

Der Chor der Engel antwortet: „Selig, selig, selig! Halleluja!"

Während die Flamme an dem Holzstoss aufschlägt, fällt der Vorhang.

Und somit hoffen wir sowohl für den neuen Operntextverfasser, als für die Komponisten und das Publikum das Zuträglichste gethan zu haben. Diejenigen Tonsetzer, welche die Oper zur Ansicht wünschen, belieben sich an den fürstl. Schwarzburg-Sondershausenschen Kammerrevisor Herrn *Kurtz* nach Sondershausen zu wenden.

G. W. Fink.

Für das Pianoforte.

Henri Bertini

Studien für das Pianoforte vom ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes. Berlin, bei Ad. Mt. Schlesinger.

Ueber die Werke dieses geschätzten und achtbaren Mannes haben wir uns zu wiederholten Malen ausführlich ausgesprochen; als Tondichter und als Lehrer des Pianoforte haben wir ihn nach Verdienst gewürdigt, und die musikalische Welt hat ihm längst die Aufmerksamkeit bewiesen, die ihm gebührt. Immer hat sie dadurch entweder für ihre Freude oder für ihren Nutzen, oder für Beides zugleich gesorgt. Wir erhalten nach dem Titelverzeichnisse:

1) 12 *leichte Handstücke mit Präludien.* 1e u. 2e Lieferung. Preis einer jeden: 8 Gr.
2) 25 *leichte Uebungen für Schüler, die keine Oktave spannen können.* Op. 100. Preis 8 Gr.
3) *Le Repos. 24 leichte, belehrende und angenehme Stücke.* Op. 101. Lieferung 2. Preis 18 Gr.
4) 25 *Uebungen zu 4 Händen (Etudes musicales).* Op. 97. Preis 20 Gr.
5) 50 *Uebungen, Einleitung zu den Uebungen von Cramer.* Op. 29 und 32. Liefer. 1. Preis 8 Gr.
6) 25 *Etudes caractéristiques.* Op. 66. Lieferung 1. Preis 14 Gr.

Neu sind uns die 12 leichten Handstücke mit Vorspielen in 2 Lieferungen. Man wird sie für alle, welche nur die ersten nothwendigen Vorübungen der Schule überwunden haben, überaus zweckmässig, eben so nützlich als angenehm finden; in keinem Sätzchen verliert dieser treffliche Lehrer sein Ziel eines fortschreitenden Unterrichts aus den Augen, und in jedem weiss er dem Lernenden die Mühe so leicht und ergötzlich zu machen, als man es nur wünschen muss. Wohlmeinende Lehrer berücksichtigen diese beiden Hefte gewiss; sie werden sich und den Schülern manchen Unmuth damit ersparen. — No. 2 liegt uns nicht vor. Aus der Opuszahl und dem gleichlautenden Titel müssen wir aber schliessen, dass diese Lieferung nichts Anderes ist, als ein Bruchstück eines grössern Werkes, welches bei Schott in Mainz erschien und welches wir bereits 1836 empfohlen haben. Eben so verhält es sich mit den Werken unter 4, 5 und 6; sie sind alle schon anderwärts und längst gedruckt, beurtheilt und lebhaft empfohlen; gewiss sind sie bekannt und schon viel benutzt. Nur No. 3 „*le Repos*" ist uns noch nicht vorgekommen. Diese beiden Hefte, das erste 8 Gr., das zweite 10 Gr., bringen leichte und allerliebste Unterhaltungen, die zugleich auf Karakterspiel trefflich hinleiten, worauf freilich etwas ankommt. Sie bringen Buntes, eben um zu verschiedenem Ausdruck Veranlassung zu geben. Auf diese 24 leichten und wirklich belehrenden und angenehmen Stücke, Op. 101, desgleichen auf die zwölf leichten Handstücke in 2 Heften haben also die Lehrer, als auf etwas Neues, oder doch auf etwas von uns noch nicht Besprochenes, ihre Aufmerksamkeit zu richten. Das Uebrige ist bekannt.

Stephen Heller

24 *Studien in allen Dur- und Molltonarten.* Op. 16. Heft 3 u. 4. Ebend. Preis jedes Heftes ½ Thlr. netto.

Das erste und zweite Heft dieser sehr empfehlenswerthen Etüden haben wir S. 527 d. J. dem Gehalt und Wesen nach sorgfältig beschrieben. In diesem dritten und vierten Hefte ist der Verfasser den ersten treu geblieben, so dass wir unserer Empfehlung kaum etwas hinzuzusetzen haben. Wir freuen uns, diese Fortsetzung eben so schön und eigen nennen zu können, als die be-

sonders im Rhythmischen vortrefflich abgerundeten und anziehenden Sätze der frühern Hefte. Sie beschäftigen sehr angenehm beide, sowohl Spieler als Hörer; in jeder ist Sinn und Uebung, ohne Ueberspannung und ohne Hals- oder Fingerbrecherei. Dennoch schliessen sie sich der Zeit und ihren Forderungen recht gut an. Von gar manchem gut geübten Dilettanten haben wir die Klage vernommen: Man möchte lieber gar nicht mehr spielen. Die Herren Virtuosen setzen jetzt so schwer, dass man nicht mit fortkommt, wenn man nicht täglich vier bis sechs Stunden auf Uebungen verwenden kann. — Aber diese Klage hat doch lange nicht so viel Grund, als Mancher meint. Der Fehler liegt vielmehr in den Spielern, die keine Virtuosen von Profession sind, aber es ihnen doch gleichthun und gerade dieselben Bravourstücke vortragen wollen, die jenen den Glanz und das Uebergewicht in Hinsicht des Technischen geben. Man will eben dasselbe bewirken und doch nicht eben so viel Kraft daran setzen. Das lässt sich freilich nicht thun. Allein es gibt eine Menge durch den Druck veröffentlichte Werke, die recht gut, schön und in ihrer Art vortrefflich, dabei lange nicht so schwer sind; ja es ist für die geringsten Kräfte nicht minder, sogar noch reichlicher gesorgt, als für die virtuosenhaft gebildeten. Es greife also ein Jeder nach dem, was er seinen Verhältnissen und seiner Fertigkeit nach durchzusetzen im Stande ist; er wird für seine Stellung des Guten genug finden, wenn er nur darauf aufmerksam ist und nicht über sein Vermögen sich versteigen will. Wer nicht in die Lotterie setzt, gewinnt nicht das grosse Loos, aber er verspielt auch sein Vermögen nicht. Jeder werde so reich als er es mit gutem Gewissen möglich machen kann; was ihm unmöglich ist, das überlasse er harmlos Andern und geniesse vergnüglich, was ihm seine Lage erlaubt. Das gilt auch vom Pianofortespiel. Sind diese Etüden nicht die schwierigsten, so ist das eben recht erwünscht für Alle, die das Schwierigste nicht zu bewältigen vermögen; dafür sind sie auch nicht die leichtesten, und über Nichtbeschäftigtsein werden sich auch recht geschickte Spieler nicht zu beklagen haben. Endlich beruht doch die Schönheit der Musik nicht allein oder vorzüglich auf dem Grade der Schwierigkeit der Ausführung! — Es ist in allen diesen Etüden Fantasie, gute Erfindung und schöne Haltung. Wir haben sie also Allen zu empfehlen, die sich in und bei ihrem Spiel nicht blos nur bewundern und anstaunen lassen wollen. Wir möchten sagen: Lieben Leute, wollet nicht eitel, sondern wollet musikalisch sein; das ist besser.

B. E. Philipp

Songe et Vérité. XII Etudes et Pièces caractéristiques pour le Piano. Oeuv. 28. Breslau, chez F. E. C. Leuckart. Pr. 2 Thlr.

Diese gleichfalls nicht zu vernachlässigende Sammlung zerfällt also in ihren 12 Nummern, welche 42 Notenseiten füllen, in 2 Theile, in Karakterstücke und Etüden; beide laufen aber so in einander, wie es auch gut ist, dass wir Eins von dem Andern nicht trennen möchten. Nur in der Schwierigkeit der Ausführung dürften zwei Abtheilungen fühlbar werden; die letzten Sätze sind ungleich bravourmässiger als die ersten. Der Komponist derselben muss ein guter Klavierspieler sein, was er auch schon in seinem S. 523 von uns empfohlenen Trio bewiesen hat. Mit der neuen Spielweise ist er offenbar vertraut, wie er denn überhaupt mit der Zeit und ihren Liebhabereien fortgeht und sich nach Verschiedenem, was in ihr gilt, geschickt richtet. Gleich der Titel: „Traum und Wahrheit" ist völlig neumodisch. Nicht minder sind es die Ueberschriften, die den Inhalt der Tonsätze bezeichnen sollen. Da gibt es der sinnreichen Benennungen vertrackte, z. B. „Der Sommerabend," der natürlich eben so gut anders heissen könnte, „Der Pilger," „Der muthwillige Junge," „Die Nebenbuhler," „Die Unschuld," „Der Troubadour," „Die Eigensinnigen," „Die Coterie" und die „Jalousie." Nun, es ist für die Einbildung gesorgt, die Jeder mitzubringen hat und gern mitbringt; es gehört jetzt dazu und kann sich Jeder einbilden, was er will. Malt es sich nicht dem Ohre, so malt sich's doch dem Auge. In dem sogenannten Troubadour ist eine Spielfigur recht gut benutzt, die zuerst der in Leipzig 1834 verstorbene *Ludwig Schunke* in seinen Variazionen (Op. 14) erfand, welche hernach sich Mehrere aneigneten. Uebrigens wird Vieles in diesem Werke Vielen recht angenehm und übend sein.

Nachrichten.

Prag. (Beschluss.) Unser würdiger Kunstmeister Tomascheck, der Ullram der Bühne zugeführt und ihm den ersten Gesangunterricht gegeben, dessen Folgen in seinen Leistungen noch immer wohlthätig nachwirken, äusserte sich über seinen Gesang: „Sein Stimmumfang erstreckt sich vom grossen bis zum eingestrichenen *E* ohne Anwendung des Falsett. Die Töne sind alle markig und abgeglichen, und in allen Gradazionen ihrer Stärke und Schwäche nie der Anmuth entbehrend. Ihre Erzeugung ist natürlich, ohne alle Grimasse. Die Aussprache stets musterhaft deutlich, was beim teutschen Texte nicht wenig sagen will. Dies Wenige reicht hin, um dem Gaste zu sagen, wie sehr es mich freut, ihn auf einer so ehrenhaft betretenen Bahn zu sehen, die er nie verlassen möge, denn nur so und nicht anders wird es ihm gelingen, die Befangenheit abzustreifen, die den Sänger beim ersten Auftreten vor einem fremden Publikum so leicht zum Detoniren verleitet u. s. w."

Herr *August Fischer* (der Bruder unsers ersten Helden) gastirte ein Mal als Jäger im Nachtlager in Granada, und scheint seine Kräfte nicht wohl bemessen zu haben. Herr Fischer hat eine hübsche Figur, gutes Benehmen, und dürfte bei uns für kleinere Rollen eine wünschenswerthe Akquisizion genannt werden. Für erste Baritonpartieen auf der Prager Bühne reicht er nicht aus.

Der junge israelitische Sänger Herr *Siegfried Mayer* debütirte als Sir Richard in den Puritanern und Orovist in der Norma. — Wir leben in dem Jahrhundert der Dampfschiffe und Eisenbahnen, und die schnelle Bewegung scheint auch in der Kunstwelt um sich greifen zu wollen; aber in den Künsten nützt der Dampf nicht sonderlich. — Die grosse Sängerin Henriette Sonntag war in Prag Choristin, hierauf sang sie kleinere Partieen, und strahlte endlich als jugendliche Prima Donna, welche sich in wenigen Jahren einen europäischen Ruhm erwarb. Herr Mayer, dem die Natur, wie jener, „des Gesanges Gabe" verliehen, studirt fünf Monate bei Herrn Kapellmeister Skraup den dramatischen Gesang; statt aber nun ein Jahr im Chor zu singen, und sich dann durch kleinere Partieen zum ersten Bariton heranzubilden, wird er in den Sturm des Opernmeeres hinausgestossen, und, wenn dies Wagniss an sich schon zu missbilligen, ist es noch mehr die Wahl der ersten Rolle. Sir Richard gehört unter die schwierigsten Aufgaben der modernen Oper, da der erste Akt einen tüchtigen Sänger, zum Theil auch Schauspieler, das ungeheure Finalduett des zweiten aber eine Stimmkraft erfordert, die ein Debütant nie haben kann, er müsste denn auch nicht die leiseste Ahnung von dem haben, was man von einem Künstler verlangen kann. Hier trat noch der verschlimmernde Fall ein, dass die Glaubensgenossen des jungen Sängers in Massen in die Räume unsers Schauspielhauses gezogen waren, um ihn durch Klatschen und Zuruf zu ermuthigen, dadurch aber ihn mehr verwirrten, und eine Opposizion erregten, die seine Angst auf den höchsten Grad steigerte. Es tobte in den Räumen unsers Schauspielhauses ein so wilder Streit von Ja und Nein, dass es kein Wunder gewesen wäre, wenn der Debütant ganz geschwiegen hätte. Dass trotz dem manche Stellen der Kavatine und des Duettes gelangen, ist ein Beweis, dass Fonds vorhanden sei, und in der Norma, wo das Publikum — wenigstens im ersten Akte — sich etwas ruhiger und bescheidener benahm — griff die Stimme des Herrn Mayer sogar schon im Ensemble hie und da durch, obschon unser Chor — der in der Regel nie singt, sondern entweder schreit oder ganz leise vor sich hin brummt — sich rücksichtsloser als je benahm, und seine ganze Brüllkraft gesammelt zu haben schien, um den Debütanten zu übertäuben. Diese beiden ganz zweckwidrig angelegten Versuche des Herrn Mayer geben kein anderes Resultat, als, dass man abwarten müsse, bis er das Lampenfieber überstanden und die hinlängliche Fassung erworben habe, um seine schöne Stimme gehörig zu benutzen und zu beherrschen.

Herr *Ghys* aus Paris, erster Violinspieler des Königs von Belgien (wie ihn der Anschlagzettel nennt), hat uns wieder einmal heimgesucht, und gab auf seiner Durchreise nach Russland drei Konzerte auf unserer Bühne. Ich habe Ihnen während der ersten Anwesenheit des Herrn Ghys über seine Leistungen Bericht erstattet, und da sich der Künstler in dem Zeitraum von drei Jahren nicht wesentlich geändert hat, so dürfte mein heutiger Bericht ziemlich kurz ausfallen. Herr Ghys spielte — wie es unsere Virtuosen jetzt fast alle in der Gewohnheit haben, und es dadurch unmöglich machen, ihre eigentliche Kraft zu bemessen — nur eigene Komposizionen, die denn in der Regel mehr dahin streben, die möglichste technische Fertigkeit leuchten zu lassen, als ein selbständiges Kunstwerk erschaffen zu wollen. Wir hörten im ersten Konzerte von ihm nach dem zweiten Akte der „Homöopathischen Kur" einen Konzertsatz, und nach dem dritten Akte die bekannte und mehrmals wiederholte Fantasie für die Violine: Le Romantique, welche ein grosser Liebling des Komponisten zu sein scheint. Im zweiten Konzerte spielte Herr Ghys nach der „Jungen Pathe" ein Air varié für die Violine mit Begleitung des Orchesters, welches ich für die gelungenste seiner Komposizionen erklären möchte, und worin er auch seine glänzende Virtuosität auf die geistreichste Weise aussprach. Nach dem Vaudeville: List und Phlegma trug Herr Ghys noch zwei Stücke von minderer Bedeutung vor: Triste pensée, Gesangstück für die Violine mit Begleitung des Pianoforte, und: Mouvement perpetuel. Zum dritten Male spielte Herr Ghys in den Zwischenakten der „Königin von sechzehn Jahren" vier Sätze eines Violinkonzerts, und wirkte ausserdem noch in einem Konzerte mit, welches Herr *Kinderfreund*, Direktor des neuen Musikinstituts, im Institutssaale zur Unterstützung der durch Feuer verunglückten Bewohner des Marktes Boja in Ungarn veranstaltete. Herr Ghys erfreute hier das nicht eben sehr zahlreich versammelte Publikum abermals mit dem Dixième air varié für die Violine, und einer Reprise der Triste pensée und des Mouvement perpetuel. Nächst dem Violinspiel des Herrn Ghys waren die vorzüglichsten Nummern des Konzerts: Variazionen für die Flöte von Fürstenau, vorgetragen von Herrn Prof. *Küttel*, der unstreitig unter unsere vorzüglichsten Flötenspieler gezählt werden muss, und: Variazionen für's Piano von Herz, gespielt von Fräul. *Sofie Wastel*, welche, seit wir dieses schöne jugendliche Talent zum letzten Male hörten, wieder höchst erfreuliche Fortschritte gemacht hat.

Die absolvirten Zöglinge des Konservatoriums Herrn *Wittek*, *Lewy*, *Ullmann*, *Knobloch*, *Pilat* und *Smita* trugen zwischen den Akten des „Fabrikanten" und des „Majoratserben" einige Hornsextetten vor, von welchen die Volkshymne der Russen von Lvoff am meisten ansprach, und jedesmal wiederholt werden musste. Diese sechs jungen Leute bilden in der That ein Ensemble, das sich eben so sehr durch Präzision als Zartheit des Vortrags auszeichnet, doch dürfte das Institut, dem sie ihre Bildung verdanken, mit diesem musikalischen Nomadenleben eben nicht sehr einverstanden sein.

Ein unerwarteter Todesfall, jener des Dr. *Ludwig Kleinwächter*, der nach einem kurzen Krankenlager im 33. Jahre seiner Familie und dem Vaterlande entrissen wurde, erregte nicht nur den gerechten Schmerz seiner Angehörigen und Freunde, sondern alle gebildeten Klassen nahmen den lebhaftesten Theil an diesem traurigen Falle, da Dr. Kleinwächter sich durch edlen Karakter, gebildeten Geist, Kenntnisse und Kunstliebe die allgemeine Achtung erworben hatte. Dr. Kleinwächter, welcher die Lehrstelle des bürgerlichen Rechtes supplirte,

und nebenbei sich vorzüglich mit der Philosophie des Rechtes und der Gesetzgebung beschäftigte, weihte seine Mussestunden der Tonkunst, nicht allein als ausübender Musiker, sondern zugleich als Komponist, und wir haben von ihm mehrere gelungene Lieder, Ouverturen, eine Messe u. s. w. Obschon ein Kenner und Verehrer der alten klassischen Musik, war doch das Ideal, dem er nachstrebte: Louis Spohr, dessen Studium auch in seinen Komposizionen an vielen Stellen bemerkbar wurde. Z. 17.

Feuilleton.

Der Komponist *Grisar*, sowie die beiden Violinisten *Haumann* und *Vieuxtemps*, geborene Belgier, haben vom König der Belgier bei Gelegenheit des Rubensfestes den Leopoldsorden erhalten.

Neukomm zu Paris hat von der filharmonischen Gesellschaft zu Mainz, in Verbindung mit dem dasigen Stadtrathe, die grosse goldene Medaille übersendet erhalten, welche die Stadt Mainz bei Gelegenheit des diesjährigen Gutenbergfestes durch den Berliner Graveur Loos prägen liess. Bekanntlich hatte Neukomm zu diesem Feste eine Sinfonie und eine grosse Kantate komponirt und dirigirte beide Werke bei der Aufführung.

Am 24. September wird zu *Birmingham* ein grosses Musikfest gefeiert, woran gegen 2500 Ausübende Theil nehmen. Mendelssohn-Bartholdy hat die Direkzion des Ganzen übernommen.

Die *musikalische Bibliothek*, welche *Thibaut* in Heidelberg hinterlassen hat, ist eben so bedeutend der Quantität als interessant der Qualität nach. Sie umfasst gegen 1500 theoretische Schriften, die Meisterwerke der besten Tonsetzer des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts, eine grosse Sammlung von Werken aus den drei vorhergehenden Jahrhunderten; ferner einen reichen Schatz von Volksliedern aller Nazionen, welche noch interessanter dadurch werden, dass Thibaut selbst die meisten dieser Melodieen mit Pianoforte-Begleitung versehen hat. Die Bibliothek sollte öffentlich versteigert werden, allein die Badische Regierung hat mit den Erben Unterhandlungen zum Ankaufe des Ganzen angeknüpft; wahrscheinlich wird der Handel noch zu Stande kommen, und so jener Schatz ungetheilt dem Lande erhalten werden.

Im Foyer (Konversazionssaal) des neuerbauten Hauses der grossen Oper zu Paris sind die Büsten von Gluck, Mozart und Weber aufgestellt.

Donizetti ist wieder nach Paris zurückgekehrt, um dem Einstudiren seiner neuen Oper beizuwohnen. Er hatte in seiner Vaterstadt, Bergamo, einen enthusiastischen Empfang gefunden. Nach der durch zahlloses Hervorrufen und Beifallstürme unterbrochenen Aufführung seiner Oper L'Esule di Roma zwang man den Tonsetzer und seinen alten Lehrer Simon Mayr, sich auf einen Triumfwagen zu setzen, und so wurden Beide von der begeisterten Jugend, unter Musik und mit Fackelbegleitung, in Donizetti's Gasthof gefahren, wo die Mitglieder der filharmonischen Gesellschaft noch eine grosse Serenade brachten. Die Stadt Bergamo hat einem ausgezeichneten Künstler die Verfertigung von Donizetti's Büste übertragen, welche dann im Saale des dortigen Athenäums neben Tasso's Büste aufgestellt werden soll.

Die bekannten 40 Bergsänger aus den Pyrenäen sind jetzt in Dänemark und haben sich zu Aalborg vor dem König und seinem Hofe mit grossem Beifall hören lassen. Von da wollten sie durch Holstein nach Hamburg und so durch Teutschland nach Italien gehen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten September. № 40. 1840.

J. P. E. Hartmann.

Ravnen. Trylle-Opera i tre Actes af J. P. E. Hartmann. Op. 12. Texten af *H. C. Andersen.* Arrangeret for Pianoforte af Componisten. Kiöbenhavn, I Commission hos Lose et Olsen.

Der Rabe. Zauberoper in drei Aufzügen. Leipzig, bei Fr. Kistner. Preis 6 Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Der Text dieser in Kopenhagen mit Beifall aufgenommenen Oper ist in teutscher Uebersetzung vorangedruckt, so weit es zur Erklärung des ganzen Zusammenhanges mittels der Gespräche zwischen den Gesängen nöthig ist. Personen: Millo, Fürst von Frattombrosa (Bariton); Jennaro, sein Bruder (Tenor); Norando, ein mächtiger Zauberer, Fürst von Damaskus (Bass); Armilla, seine Tochter (Sopran); Pantalone (Bass); Brighella (Tenor); Truffaldino (nur sprechend); Tartaglia (Bariton); Smeraldina (Sopran); Deramo, ein Luftgeist (Mezzo-Sopran). Drei Meerweiber. Chöre von Elementargeistern, Vampyren, Hofleuten, Kriegern, Seeleuten und Volk. — Nach einer gut gearbeiteten, besonders durch Harmonisirung eigenthümlichen Ouverture, welche im Klavierauszuge 4händig geliefert wird, beginnt die Introdukzion der Zauberoper mit einem Chor der Elementargeister in bunter Thätigkeit, während der Zauberer auf einem hervorspringenden Felsenstücke in prachtvoll orientalischer Kleidung sitzt. Im feurigen All. 6/4 geht es im schaurig lustigen Fluge vorwärts; die Gnomen hauen Gold aus dem Gestein, Salamander glühen und wirbeln mit Silfen in bunten Tänzen, indess die Elfen mit den Quellen plaudern, und bringen dem Zauberer köstliche Geschenke, die er kaum beachtet in Betrachtungen verloren. Singend verkündet er Todgefahren zu schauen, deren Räthsel sich ihm im blutgen Kampfgewühl auflöst. Der Chor der Geister singt ihm Heil! Der Luftgeist Deramo stürmt heran und verkündet im Rezitativ, dass ein Jüngling seine Tochter an den Bord seines Schiffes gelockt und sie entführt habe. Norando ruft Luft- und Meergeister gegen den Frechen zur Rache auf. Der Chor berichtet, dass ihr Toben nicht gefruchtet und das Schiff in der Heimath gelandet. Des Zauberers Wuth wächst und der Geisterchor verspricht Ausführung der Rache. Die Musik eilt brausend und unheimlich von einer Szene zur andern ohne ein langes Verweilen, im lebhaften Schauer. Das Theater verwandelt sich in einen Hafen. Die Musik schildert ein Gewitter, das während des Chores der Matrosen, schön gesungen, bald unison, bald harmonisch, abnimmt. Pantalone landet mit mehreren Matrosen schnurrig plaudernd und zum Zelteaufschlagen ein Lied singend No. 3: „Am Osten sitzet alt Mütterlein" u. s. w., munter, aber noch unheimlich durchspielt der Geister wegen, die noch nicht rasten. Darauf sieht er Armilla mit Jennaro nahen, vermuthet ein Lamentoso und eilt ab in den nahen Wald, um der kläglichen Geschichte zu entgehen. No. 4. Duett. All. passionato, 4/4, Es dur; viel modulirt und reich instrumentirt zu lebhaftem Gesange leidenschaftlich und eigen entschlossener Art. Im darauf folgenden Gespräche wird es ihr klar, dass er aus Liebe zum Bruder, den der Zauberer, dessen Raben er erlegte, wahnsinnig machte, bis ihn eine Schönheit, wie der Prinzessin erlösen würde, den Raub verübte. Sie vergibt und bewundert seine That, ihn in einer Arie vor der Rache ihres unversönlich harten Vaters warnend, der er nicht entgeben kann. Es gehört Bravour und eine starke hohe Stimme zu dieser Partie. Immer noch waltet das Schaurige, das durch des herbeieilenden Pantalone Geschwätz gemildert wird. Von einem Jäger hat er ein wunderschönes Ross und einen prächtigen Falken gekauft, die des Prinzen Bruder Freude machen würden. Froh eröffnet Jennaro das Finale in stark harmonischen Wendungen, die selbst der schön melodischen Kavatine nicht fehlen, nach welcher sogleich drei Meerweiber den Wellen entsteigen, ihm Weh singend. Darauf verkünden sie ihm im Melodram, dass der Falke, übergibt er ihn dem Bruder, denselben tödten wird; übergibt er ihn nicht oder verräth er die Sache, werde er selbst in einen Marmorstein verwandelt. So mit dem Rosse; so mit dem Mädchen, durch deren Schönheit er den geliebten Bruder vom Zauber zu befreien hoffte. Indem er sein unglückliches Loos beklagt und den Himmel um Muth und Beistand anfleht, naht der Zug; der Chor singt Millo und Jennaro Heil! des Letzten Klage tönt noch kurze Zeit dazu fort; dann beruhigt ihn die Freude des Volks und seine eigene erhebt ihn vollends, als er seinen Bruder gesund umarmt. Die Szene ist lang durchgeführt, durch Melodie und Harmonieenwechsel interessant. Jennaro's Bangen und Fürchten kehrt wieder und er ermahnt nur die entführte Schöne, den Bruder nicht zu verderben. Sie erblickt in Millo das Traumbild ihrer Liebe und sieht erreicht, was sie nie zu finden hoffte; desgleichen Millo. Jennaro

fasst wieder Muth. Ein schönes Terzett, in welches der Chor schlägt und zum Schluss seinen Heilgesangswunsch wiederholt.

Den zweiten Akt eröffnet Brighella nach kurzem Gespräch mit einem hübschen Liede, das zur Freude aufmuntert. Pantalone erzählt darauf, dass nun leider sein Prinz Jennaro den Verstand verloren hat, denn er tödtete den Falken und schlug das Ross lahm. Millo glaubt, der Bruder liebe Armillen, und zeigt Leid und Eifersucht in No. 8. Ein Duett mit Armilla No. 9 singt die Macht der Liebe. Sie beruhigt dann seine Sorgen im Gespräch und will ihm willig zum Altare folgen, sobald er es wünscht. Da tritt Jennaro auf und, besorgt um seines Bruders Leben, rathet er Aufschub der Vermählung. Da tritt Millo hervor mit den Worten: „Jetzt fass ich deine Absicht!" Das Finale beginnt: „Tief im Herzen fühl ich's brennen" u. s. w. (zu Dreien). Selbst Armilla verkennt den treuen Jennaro und glaubt, ihr Vater habe in seinem Herzen Liebe zu ihr angefacht. Der Schein ist gegen den treuen Freund, der den wahren Grund seines Widerstrebens nicht entdecken darf. Solche böse Lagen geben gute Mittelfinalen. Zur Vermählungsfeier geht der Fürst mit der Geliebten, und dem Geängsteten erscheinen sogleich die drei Meerweiber wieder, in drohender Stellung ihm Weh singend. — Er hört die Festglocken und ist entschlossen, seines Bruders Leben auch mit dem seinen zu retten. Durch verfallenen unterirdischen Gang will er sich Bahn ins Schloss brechen und seinen schlafenden Bruder beschirmen. Unterdessen im Schlosse Hochzeitfreuden mit Gesang und Tanz. Szenen des neugierigen Volkes füllen aus. — Festmarsch, erst allein mit Instrumenten, dann zugleich mit Gesang.

Dritter Akt. Vorsaal des königlichen Schlafgemachs. Chor und Tanz der Vampyre, in menschlicher Melodie, von den Instrumenten rasch umkräuselt. Diese Blutsauger lieben den Gesang und treiben ihn lange. Wie sie nun endlich an's edle Säugwerk gehen wollen, hat sich Jennaro durch den verschütteten Gang gearbeitet, stürzt auf sie ein und verscheucht sie. Millo erwacht, sieht in dem Bruder seinen Mörder und singt Verrätherei; Chor der Wache, harmonisch reich gewandt und effektvoll wie die folgenden Szenen gänzlicher Verkennung des treuen Jennaro, der den Bruder endlich im sanften Larghetto an seine von Jugend auf bewiesene Ergebenheit und Liebe erinnert. Millo erkennt dies an, fordert aber Erklärung der räthselhaften That, die Jennaro um des gedroheten Verderbens willen nicht zu geben vermag. Der königliche Bruder hält dies für leere Ausflüchte und für Spott, befiehlt der Wache, ihn zum Tode zu führen. Wiederholt bittet Jennaro für sein Leben, dass es selbst den Chor rührt; der König verlangt Erklärung und der Jüngling schweigt, ohne auf den Grund des Schweigens hinzuweisen, nur um sein Leben bittend und erinnernd, dass bloser Schein ihn verdammt und dass der Bruder die That bereuen werde. Von Neuem dringen Alle auf Beweis seiner Unschuld; er beharrt darauf, er dürfe den Grund seiner Handlung nicht verrathen. So wird er denn zum Tode geführt. Jetzt erst reisst sich Jennaro los, tritt vor den Bruder und erzählt, um seine Unschuld zu beweisen: Melodram, wie früher, wozu unterirdischer Donner sich von Zeit zu Zeit vernehmen lässt; die Verwandlung geht vor sich. Entsetzt stürzt Millo zu den Füssen der Bildsäule. Kurzer 6stimmiger Trauerchor ohne Instrumente. Millo, von den Uebrigen allein gelassen, singt eine Arie, die kaum am rechten Orte sein dürfte. Der Komponist hat sehr wohl daran gethan, dass er sie nicht ausführte. Es kommt hier nur darauf an, des Fürsten Liebe zu seinem unglücklichen Bruder und den Fluch über sich selbst auszusprechen. Da erscheint Norando, einen Dolch in der Hand und spricht (Melodram): „Fürst Millo, lass den wilden Schmerz verstummen!" u. s. w. Dazwischen Millo's Gesang, der vielleicht sein Vertrauen auf den Zauberer besser im fortgehenden Melodram gesprochen abgegeben hätte. Norando nähert sich ihm: „Jennaro werd erlöst!" (Für sich: „Hartes Wort! doch ist's der Sterne Spruch!") „Nimm diesen Dolch, und stoss ihn tief, tief in Armilla's Busen! doch hier an diesem Ort! sogleich ihr warmes Blut beleben wird die kalte Marmorsäule. Auch ihr wird Strafe, da sie mich vergass." Er reicht ihm den Dolch. Millo heischt von ihm seinen Tod, der Zauberer dagegen erklärt, es sei kein anderer Weg zur Rettung, so tief er auch den Schmerz mit ihm fühle. Er verschwindet. Millo wirft den Dolch weg und sich verzweifelt zur Erde. Armilla tritt ein und beugt sich schmerzvoll über die Brüder und will nicht weichen, von ihrem Vater Erhörung ihrer Bitten hoffend. Millo benimmt ihr der Hoffnung Schein. Finale: „Tief im Jammer wir verzagen." Sie ruft ihren Vater und will gern sich dem Tode weihen. Da erscheint ihr Vater und entreisst ihr den Dolch, mit dem sie sich durchbohren will. In demselben Augenblicke kehrt Jennaro ins Leben zurück. Terzett: „Neues Leben fühl ich mich durchbeben!" Darauf Norando: „Ja es ist vorbei! fern ist der Fluch!" Er verheisst Milde. Auch der Rabe erwacht zu neuem Leben, und Norando schliesst sein Kind in die Vaterarme. Armilla fasset kaum die Freude, die sich über Alle ergiesst. Auf einen Wink Norando's wird die Szene in einen prachtvollen Saal verwandelt und ein kurzer, feierlich gehaltener Jubelchor schliesst.

Uebersehen wir nun, was der Komponist für diese Zauberoper that, so nöthigt uns der Ernst der Arbeit und das offenbare, von Kenntnissen und innern Gaben gehobene Bestreben, fern vom Alltäglichen des Modeflimmers sich zu halten und dafür nur Tüchtiges, Kunstwürdiges zu geben, alle Achtung ab, die wir ihm mit Vergnügen zollen. Es ist die teutsche Weise im ganzen Werke fühlbar, die keinen Augenblick ansteht in der Wahl zwischen dem nichtssagend Gefälligen und modisch Ansprechenden und zwischen dem Wahren und echt Karaktervollen, die lieber die ganze Mühe und sich selbst im Werke auf das ungewisse Spiel setzt, ehe sie das ideale Bild der innern Auffassung des für gut Erkannten auch nur in den Schatten stellen möchte. Diese geistige Redlichkeit, dieses liebevolle Ergriffensein von der Hoheit der Kunst und ihren tiefen Forderungen sind es auch in der That, welche, gepaart mit glücklicher Naturerfüllung, zum erhabenen Ziele würdiger Kunst-

leistungen vorzudringen vermögen. Ohne diese auf innere Wesenheit, auf Wahrheit und unverfälschte Schönheit gerichtete Seelenerhebung muss die Kunst nothwendig den geistigen Zauber veredelnder Beseligung verlieren und zum blosen Zeitvertreib unterhaltungssüchtiger Menge herabsinken. Je mehr sich deren finden, die mit dem letztgenannten niedern Standpunkte des Strebens sich völlig zufrieden gestellt fühlen; je grösser die Zahl solcher Tonkünstler heranzuwachsen scheint, die in den Ausspruch des Marktes ihr Heil setzen, die vom Klatschen der Masse sich wohlig betäubt und von ihrem Beifalle berauscht fühlen, desto höher haben die Einsichtsvolleren den Werth derjenigen anzuerkennen, welche nach wesenhaft vollem Gehalte echter Kunstschöpfungen trachten, muthig entschlossen, weit lieber allen äussern Glanz zu opfern, als der Erhabenheit der Kunst auch nur das Geringste zu vergeben. In die hochachtbare Reihe dieser letzten, von der Hoheit echter Kunst Erfüllten hat sich der Verfasser sichtlich gestellt. Er hat auf eigenthümliche Auffassung, auf Karakterdarlegung, auf melodische Angemessenheit, harmonischen Reichthum und auf kraftvolle und vom Gesange verschiedene Instrumentirung volle Aufmerksamkeit verwendet und mit bestem Eifer ein vollständiges, eigenthümliches Bild abgerundeter Schönheit zu geben sich bestrebt, was ihm vor allen echten Kunstgenossen verdiente Achtung und Anerkennung sichert. — Aber das Ziel ist hoch und der Weg nach dem Tempel innerster, gediegenster Vollendung ist weit und erreicht sich nicht so leicht; viel Mühe und Haltung seiner selbst gehört dazu, bevor der Gipfel, der umsichtig weiten Umblick gewährt, erklommen ist. Es geht nicht selten auch der tapfersten Liebe wie dem Jennaro, der selbst von dem Beschützten verkannt und zum Tode verdammt werden kann. Die Wasserweiber sind in der Regel nicht fern, und der harte Zauberer des Zeitgeschmacks stellt sich oft beleidigt gegen ihn und rächt seinen erschossenen Raben und verfolgt die muthvollen Retter vom Wahnsinne des herrschenden Bruders. Man läuft Gefahr, in ein kaltes Marmorbild, wenn auch schuldlos, verwandelt zu werden. Dazu kommen noch manche Abwege, die man im Streben nach dem Hohen für die rechten und nächsten Pfade ansieht, die uns wohl immer zu irgend einem Guten, aber nicht zu dem, was wir eben jetzt zu erreichen haben und was das Ersehnte und das einzig Rechte ist, führen. Oft ist es gerade ein zu ernstes Verlangen nach dem Hohen, was uns zu hastig und zu ernst in die Saiten greifen heisst, eben für den Gegenstand, den wir jetzt behandeln. Dies dürfte im Ganzen hier geschehen sein. Eine Zauberoper verlangt nicht den Ernst der tiefsten Wahrheit, sondern ein jugendlich frisches Spiel der Mährchenwelt, einen leichten Tanz der fantastischen Gestalten; mehr schäumendes Sprudeln, durchsichtigere Umhüllung, weniger harmonische als melodisch deklamirende Gewalt, flüchtigeres Orchesterspiel, geflügelteren Gesang kindlichern Sinnes. — Ohne diese leichten Genien setzt sich Alles zu stark in's Wesenhaftere, in's Wirkliche, zu Verkörperte um, und das Mährchen wird aus seiner duftenden Heimath der Ferne in das nahe liegende Bereich des handgreiflicheren Lebens und Webens gezogen. Dadurch wird es mehr zu einer historischen, als zu einer Zauberoper, und gewinnt, auch völlig gelungen, zu viel feste Unterlage. Die beigefügte Bravour, auf vielwechselnde Harmonieenfolgen und stark umspielendes Instrumentale gebaut, macht das Ganze mehr zu einer Konzertoper, in ausgewählten Szenen auch Familienzirkeln und Singinstituten willkommen; allein der Feerie der Breter ist dies alles zu gewichtig, zu ernst bedeutsam, zu reell. Das fantastische Spiel, das mehr Fesselloses erheischt, wenn es im Wunderbaren, der Hauptsache, vorherrschen soll, weicht zu sehr der Bestimmtheit und der Ordnung des waltenden Verstandes, des Widerstrebers aller Zauberei. Selbst das nothwendig Planvolle, das keinem Kunstwerke, also auch selbst nicht dem Mährchen fehlen darf, soll hier nicht ganz offen auf der Hand liegen, sondern muss umhüllt sein, entweder vom lieblichen Säuseln unter Blumen und Farbenglanz, oder umwickelt vom wirrenden Sturm unterirdischer Gewalten, die jedoch nur das Aeussere ins Ungezügelte brausen, nicht den verborgen innern Kern des Haltes überwiegender Ordnungssiege zu zerstören oder nur ohne Willen des schaffenden Geistes zu tief zu umnachten im Stande sein dürfen. — Daraus möchte sich aber wohl ohne Erinnern von selbst ergeben, dass dieses leichtere, fessellosere Spiel in seinen Verflüchtigungen, sobald der innere Reiz des geheim waltenden Ordners aus den Umhüllungen wirksam sicher stehen soll, keinesweges etwas Leichteres ist, weder für den Schöpfer noch für den Effekt. — Dies die theilweisen, aber wichtigen Bedenken, wozu uns diese rühmlich eifrige Arbeit eines begabten und kunsterfahrenen Mannes zum Besten anderweitiger Dichtungen ähnlicher Art veranlassten. Dass wir über diesen weitaussehenden Punkt des eigentlichen Wesens der Zauberopern hier nur Andeutungen, keine Ausführungen bis ins Einzelne geben können und somit vor Allem weiteres Bedenken eines Jeden, der dies anziehend findet, anregen möchten, liegt in der Natur der Sache. Wir hoffen dem Verfasser, dessen Gaben und Streben mit Dank anzuerkennen sind, bald wieder zu begegnen. — Der Klavierauszug ist sehr sorgfältig gemacht.

J. W. Kalliwoda

Gesänge aus der Oper: „Prinzessin Christine," in Musik gesetzt von — Klavierauszug. Leipzig, bei C. F. Peters. Preis 1 Thlr. 18 Gr.

Es sind uns aus dieser Oper zwei Duette für Sopranstimmen, eine Arie für Tenor und eine für Sopran mitgetheilt worden. Das erste Duett: „Leicht entschwanden unsre Tage," im Tempo di Polacca, F dur, ein sehr angenehmer, mit leichten Bravouren versehener, bei allem Glanze lieblicher Zwiegesang der Freundschaft, der mit dem Gefälligen eines südlichen Melodieenflusses teutsch harmonische Erkräftigung verbindet, ohne in dem Letztern zu viel zu thun. Der Doppelgesang, der wirklich zwei Sopranstimmen verlangt, wird auch ohne nähere Bekanntschaft mit der ganzen Oper für sich allein in geselligen Kreisen und zu häuslich stilleren Unter-

haltungen sehr gut wirken. Da jeder Gesang auch einzeln ausgegeben wird, setzen wir sogleich den Preis desselben: 14 Gr. — Das zweite Duettino: „Ruhe, Frieden, füllet meine Seele ganz," Allegretto, ²/₄, E dur, ein freundlich tändelnder Satz, pikant gemacht durch harmonischen Wechsel, der in rhythmischen Einschnitten sich ordnet. Der Preis 6 Gr. — Die Tenorarie: „Wenn in des Waldes duftender Kühle," hebt im Adagio, ⁴/₄, E dur, an, steigert sich durch un poco più moto und geht zuletzt etwa in der Hälfte des Ganzen in Allegro vivace über, spricht Liebe zur Natur aus, heitern und gemüthlichen Sinnes, und verlangt eine gut gebildete Stimme, welche die gewöhnlichen Gesangesfertigkeiten sich eigen gemacht hat. Vom All. an tritt unruhiges Verlangen und immer heftigere Erregung an die Stelle, im kurzen Rezitativ, dann im All. con fuoco, wo es kampflustig wird. Preis 10 Gr. — Die Sopranarie: „Meine Pflichten zu erfüllen war stets meines Strebens Ziel," ⁴/₄, Es dur, ist ein ausgeführter, im Tempo mannichfach, aber nie grundlos wechselnder Gesang der Leidenschaft, von Erinnerungen an vergangene glückliche Tage durchzogen, die zu neuen Hoffnungen anregen, deren Erfüllung willig mit Opfern des Glanzes erkauft werden sollen. Die Melodieen sind natürlich ungezwungen und die Bravour nicht zu schwierig und doch glänzend. Die Arie kostet 12 Gr.

Wären diese Gesänge nicht allein der ansprechenden Musik, sondern auch des Situazionsinhaltes wegen an und für sich, ohne Bezug auf den Faden der Oper, für häusliche Unterhaltungen brauchbar und Vielen dafür angenehm, so hätten wir zur Angabe derselben einen Grund weniger. Denn dazu können wir in Teutschland, wie es noch bis jetzt hierin steht, wohl schwerlich auch nur einige Hoffnung haben, dass es irgend einem teutschen Theater einfallen sollte, diese Oper zu versuchen und von den Bretern herab dem Publikum näher bekannt werden zu lassen. Dafür haben wir ja fremde Opern! Sind sie nicht besser, ja sogar in vielen Dingen, am meisten für unsere innern Zustände, bedeutend schlechter, so sind sie doch fremd, eine Empfehlung, die alles Gute und Schlechte überwiegt. Was geben den Teutschen die Teutschen an! Mögen sehen, wie sie fortkommen. Wir amüsiren uns gern ausser uns; das Fremde ist amüsabler; es geht nicht in's Blut und hat etwas hübsch Lockeres, Sonderbares, Leichtfertiges, was uns allerliebst unterhält, eben weil es etwas Fremdes ist. Das verlangt zuvorkommende Artigkeit, damit wir das Vergnügen haben, die Fremde gegen uns unartig zu sehen, wie z. B. jetzt die Pariser Akademie der Medizin gegen teutsche Arzneiwissenschaft. Wir bewundern ihre Keckheit, amüsiren uns daran von Neuem und lassen ihnen den glücklichen Wahn, als hätten sie uns getrumpft. So bleiben wir artige Leute, die nur ihr Müthchen von Zeit zu Zeit an den unsrigen kühlen oder doch mindestens sie so lange ohne Beachtung und Hilfe lassen, bis sie sich auf irgend eine Art durch Kraft oder Zufall auffallend bemerklich gemacht haben. Und diese Krankheit möchten wir wohl im Fache der Oper gerade zuletzt verlieren. Kalliwoda ist ein sehr geschätzter und hauptsächlich im Fache der grossen Sinfonie viel beliebter und mit Recht beliebter Komponist. Dennoch hat sich keine teutsche Bühne um seine Oper bekümmert und die Allermeisten werden nicht einmal den Titel derselben kennen. Darum haben wir Ursache, wenigstens zu sagen, dass es nicht an unsern Komponisten liegt, wenn zur Erhebung der teutschen Oper nichts geschieht. Es wird auch nicht anders, wenn nicht etwas Durchgreifendes von oben herab, das heisst von einem bedeutenden Machthaber, dafür gethan wird. Der Teutsche hat einmal das Glück, sich in den meisten Fällen nur durch Meisterliches, und selbst dann nicht selten unter glücklichster Konstellazion der Gestirne, oder durch ganz ausserordentliche Thätigkeit, von flammender Ruhmsucht aufgestachelt, zu erheben. Sind jedoch am Ende die besten, welche die Sache um der Sache willen lieben, so bleibt dem Einzelnen im Fache der Oper hauptsächlich das Glück, worauf er hoffen oder besser nicht hoffen kann. Wir haben treffliche teutsche oder teutsch verwandte Opern, sind auch gedruckte darunter, allein gegeben werden sie doch nicht. Zum Theil liegt das an der Verwöhnung. Woran noch? Das haben wir schon einmal besprochen und ist kein Grund zur Wiederholung vorhanden. Es gibt Dinge, in denen wir viel Zeit brauchen, ehe wir uns umsehen.

Für das Pianoforte.

J. A. Lecerf

Sonata und *Sonata quasi Fantasia.* 21s Werk. Eigenthum des Komponisten. Berlin, bei T. Trautwein. Preis einer jeden Nummer: 1 Thlr.

Die Liebhaber der Sonaten erhalten hier abermals von einem gründlichen, geistig begabten und durch mehrere frühere Werke beliebten und anerkannten Komponisten zwei echte Sonaten, jede in verschiedener Auffassung und fester Haltung, jede daher in ihrer Weise sehr empfehlenswerth. Die erste in C dur, ⁴/₄, All. vivace, zeigt sich ganz in jener klaren, sichern Ordnung, in jener anmuthigen Einfachheit, die von der vollgriffigen Fingerlust unserer Zeit nichts wissen will, sondern sich an melodisch und harmonisch schlichte, aber anziehende und natürlich aus einander fliessende Gedankeneinheit hält, ohne das Mannichfache dabei zu versäumen; kurz, sie ist in Mozart's Art empfunden und gehalten. In derselben Weise ist das Cantabile expressivo, ⁶/₈, F dur, das Pastorale, All. ma non tanto, ⁶/₈, C dur, und das feurige Finale ⁴/₄, das lebhaft, immer aber dem Vorbilde karaktertreu eingreift. — Die zweite Sonate, quasi Fantasia, zeigt schon durch den Titel, was sie sein will. Sie ist es der Erfindung und der Ausführung des innern Gehaltes nach, wodurch sie grössere Freiheit, mehr zeitgemässe Hinneigung, jedoch keineswegs jene Willkür gewinnt, die in unzusammenhängende Buntheit sich verliert und von Manchem vorzugsweise mit dem Namen der Originalität meist fälschlich beehrt wird. Vor dieser willkürlichen Buntheit bewahrt sie schon der Mangel an zehnfingeriger Vollgriffigkeit, von übermächtig

umspielenden Figuren und Bravouren; vielmehr wird auch hier die Schlichtheit der Sonatenschreibart der Mozart'schen Epoche festgehalten und mehr auf Melodie und Harmonie, wie auf Periodenzusammenhang vertraut, woraus das Wesentliche des Anziehenden hervorblühen soll. Sie besteht gleichfalls aus vier Sätzen, die in ähnlicher Ordnung, wie in der ersten, auf einander folgen, sich jedoch im leidenschaftlicheren Geiste bewähren. Man findet im Scherzo einige Anklänge von Beethoven, unbeschadet der Sache. Gerade diese Fassung ist es, die einen bestimmten und durchaus soliden Vortrag und jenen tonerzeugenden Anschlag erheischt, welcher in nicht wenigen Pianofortespielern durch zu frühes Ausüben jetzt geltender Bravouren bedeutend gefährdet wird und von Manchem gar nicht mehr möglich gemacht werden kann. Darüber klagen nun ältere Liebhaber des Pianofortespiels nicht selten, wie Viele über die heutige Vernachlässigung der trefflichen Sonatenform klagten; das Letzte mit Unrecht, was sich auch aus diesen Werken beweist, das Erste nicht ohne Grund. Meint man es aber ernstlich mit seinen Klagen, so müsste man sich mühen, sie nach Kräften zu verringern, und die Mittel ergreifen, die zur Verringerung, wenn auch nicht zu gänzlicher Beseitigung führen. Liebt man die Sonaten, so müsste man sie kaufen und spielen; will man einen tonvollen Anschlag, so müsste man vorwärtsgeschrittene Schüler in solcher Weise geschriebene Tonstücke nicht zu selten spielen lassen. Beide Sonaten sind dazu sehr geeignet. Man versäume nur nicht, was helfen kann; Gelegenheit zum Guten jeder Art ist vorhanden, wie man sieht; es kommt darauf an, dass man sie benutzt. Wünschend dass man dies thue, zeigen wir noch einige Druckfehler an, die nicht Jeder errathen dürfte. In der ersten Sonate verwandele man auf S. 6 im fünften Takte der letzten Klammer die beiden Viertel der rechten Hand in *h c*; auf S. 9 setze man im dritten Takte der vierten Klammer vor das *c* des Basses ein ♯. — In der Fantasiesonate erleichtere man das richtige Spiel auf S. 5 im fünften Takte der zweiten Klammer durch ein *b* vor dem *a* des Basses und im sechsten Takte durch ein *b* vor dem *g* der rechten Hand; S. 12 füge man anfangs des Diskantes der vierten Klammer zwei ♮ vor *es* und *b* und im dritten Takte ein ♯ vor *f*; S. 13 im fünften Takte der dritten Klammer ein ♮ vor das *b* des Basses; S. 22 gebe man der letzten Note der rechten Hand der zweiten Klammer ein ♮. —

Friedrich Kalkbrenner
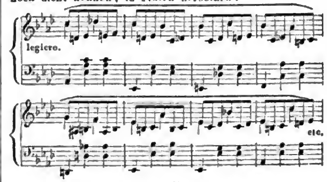
L'Ange déchu, grande Fantaisie sur une Mélodie de *Ad. Vogel*. Oeuv. 144. Leipzig, chez Breitkopf und Härtel. Pr. 20 Gr.

Dieser allbekannte Komponist und Virtuos, über dessen Werke und Verdienste, die ihm nur eine einseitig entgegengesetzte Richtung, welche nichts Anderes als sich selbst anzuerkennen vermag, abzusprechen im Stande ist, in diesen Blättern oft und ausführlich gesprochen wurde, liefert hier abermals ein äusserst elegantes Bravourstück, was guten und nicht in einer einzigen Manier festgerannten Pianofortespielern eben so willkommen sein wird, als glänzenden musikliebenden Gesellschaften. Was zum geschickten Vortrage seiner Virtuosenleistungen gehört, ist gleichfalls nicht unerörtert geblieben. Wir erwähnen daher nur, dass die Sauberkeit und Eleganz des Vortrags, die schlechthin dafür erfordert werden, nicht wenigen, darunter auch sonst tüchtigen Spielern recht wohl zu Statten kommen würde; man dürfte doch damit auch für den Vortrag anderer Werke Vieles gewinnen. Nichts ist in der Kunst schädlicher als anmaassende Einseitigkeit und jenes daraus hervorgehende schnöde Absprechen, das den Geschmack der ganzen Welt in Pacht genommen zu haben und nur allein den rechten zu besitzen vermeint. Das Stück ist in seiner Weise und für seine Zwecke schön, auch für viele Pianisten nützlich.

Friedrich Chopin

Valse pour le Pianoforte. Oeuv. 42. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

Die eigenthümliche Weise dieses eben so bekannten und in der neuesten Zeit vielfach besprochenen Komponisten herrscht auch in diesem ausführlichen Walzer, der durch freundlich melodische Rhythmen den vielen Freunden des Mannes sich nur noch angenehmer machen wird. Dass man darin das Frappante nicht vermisst, brauchen wir kaum zu erwähnen. Der Walzer empfiehlt sich selbst. Eine eigene Tonbezeichnung und Mischung des Rhythmischen wollen wir denen, die das Werkchen noch nicht kennen, in Noten hersetzen:



Oratorium.

Johannes der Täufer, Oratorium nach Worten der heiligen Schrift componirt — von *Eduard Sobolewski*. In zwei Theilen. Clavierauszug von *Bertha Dorn*. Königsberg in Preussen, beim Componisten. Jetzt in Commission bei Frdr. Hofmeister in Leipzig. Preis 3 Thlr.

Nach einem kurzen Vorspiele beginnt der Chor All. mod., 4/4, Cdur: „Suchet den Herrn, weil er zu finden ist" u. s. w. imitatorisch, eigen durch vielfache Modulazion, ohne viel Melodieenfluss, oft an das Choralmässige,

nur mit imitatorischem Wechsel der Stimmen, sich haltend. Der Chor ist von den gewöhnlich geltenden Eingangssätzen ganz verschieden. Ein kurzes Bassrezitativ, am Ende ins Taktmässige übergehend, führt zum zweiten Chore, All., 4/4, G dur, länger und bewegter ausgeführt, in gleich starker modulatorischer Verbindung, die, rein getroffen, eine eigene Gewalt haben muss, deren Besonderes im näheren Verbande mit der festgehaltenen rhythmisch melodischen Figur eine eingänglichere Wirksamkeit gewinnt. No. 3. Der Tenor erzählt im kurzen Rezitativ, dass viel Volk sich von Johannes taufen liess und dass ihn die Priester fragten: „Wer bist du?" womit der Männerchor eintritt, dem der Tenor als Erzähler die Soloantwort gibt, also dramatisirt, schnell vorübergehend. Warum im Deklamatorischen gesetzt ist: „die uns, die uns, die uns gesandt haben?" Es dürfte weniger Grund haben, als die fortgehend rasche und unstäte Modulazion, die zuweilen in das Unisone greift, wie jetzt häufig. Die volle Antwort nimmt der Solobass dem Tenor ab. Am Ende wäre die gemischte enharmonische Schreibart der Deutlichkeit wegen einfacher zu wünschen. In No. 4 fährt der Bass als Johannes in einer Arie fort: „Der aber nach mir kommt" u. s. w. gehalten, mehr Arioso, H moll. — Der Chor No. 5. Moderato, 3/2, in derselben Tonart, fugirt und im Fortgange imitatorisch, wobei das Hineintönen der Triolen der Instrumente eine gute Wirkung bringt. Gegen den Schluss wiederholt sich der nicht weiter geführte Fugensatz und schliesst homophon kräftig. Ein kurzes, gut deklamirtes Sopranrezitativ berichtet, dass Jesus sich von ihm taufen lässt. Darauf der Chor No. 6, Adagio, 4/4, E dur: „Sehet, welch ein Mensch!" Wieder fugirt mit figurirter Begleitung, in angemessener Haltung mit einigen eigenthümlichen Tonstellungen und im Sinne der Verwunderung und Hinneigung zu feierlicher Stimmung. — Nachdem der Sopran rezitativisch auf die Stimme vom Himmel aufmerksam machte, fährt er in einer Arie No. 7 fort, die Worte der himmlischen Stimme zu singen, Larghetto, 3/4, A dur. Sie muss in ihrer nicht zu grossen Ausdehnung mit den wesentlich fördernden Instrumenten der feierlichen Stimmung sehr günstig sein. Der Chor No. 8, Moderato, 3/2, das nach vier Takten in 4/4 übergeht, hat die Vorzeichnung von A dur. Beide Taktarten wechseln anfangs mehrfach, bis zuletzt der 3/2-Takt die Oberhand behält; auch die Tonart setzt sich bald fest. Die Gesangstimmenführung ist sehr imitatorisch und das Instrumentale zuweilen in kräftig unisoner Viertelbegleitung, hebend im bewahrt Geheimnissvollen. — Der Bass erzählt uns darauf, dass Herodes der Vierfürst den Johannes in's Gefängniss legen liess, weil er ihm die Wahrheit gesagt hatte. Der Chor No. 9 spricht die innere Ruhe des Rechtschaffenen aus: „Die auf den Herrn hoffen, die werden nicht fallen, sondern ewiglich bleiben wie der Berg Zion" u. s. w., Moderato, 4/4, D dur. Kräftig und wirksam, wachsend durch belebtere Bewegung, durch Fugensätzchen, die bisher nie lang ausgesponnen, sondern in neuen imitatorischen Motiven wechselnd fortgesetzt wurden. In diesem Chore ist besonders viel Wechsel.

Der zweite Theil, welcher S. 29 beginnt, sagt uns in der Ueberschrift, dass die Verfasserin des Klavierauszuges unterdessen die Ehefrau des Komponisten geworden ist. Er hebt in No. 10 mit einem Chore der Johannesjünger an: „Herr Gott, dess die Rache ist, erscheine! erhebe dich, du Richter der Welt" u. s. w. Also ein Männerchor, dreistimmig im Einleitungssatze, im fugirten All. energico zweistimmig, in verschiedenen Rhythmen sich bald zum Dreistimmigen bald zum Vierstimmigen mit gesteigerter Begleitung wendend, H moll, 4/4. — No. 11. Arie, Adagio, 4/4, H dur. Johannes lässt sich ruhig zu folgenden Worten hören: „Ich hatte viel Bekümmerniss in meinem Herzen" u. s. w. Das Melodische wie das Harmonische sehr angemessen, im Innern Ruhe und Gewissheit, im Aeussern trüb anregende Bewegung. Dazwischen singt der Chor seiner Jünger leise, nur zwei Mal ein Forte ausstossend, was fassen wird in genauer Beachtung. No. 12. Chor der Gläubigen: „Befiehl dem Herrn deine Wege" u. s. w. Andante, 6/8, G dur, sanft, doch stets in dunkeler Umschattung. In No. 13 wird von dem Christ die Rede. Der Sopran erinnert im Rezitativ, die alle sehr kurz gehalten sind: „Zu derselbigen Zeit rief Jesus seine zwölf Jünger zu sich und gab ihnen Macht über die unsaubern Geister" u. s. w. und die Arie singt: „Kommt her zu mir Alle, die ihr mühselig und beladen seid" u. s. w. (Tenor), Larghetto, 12/8, Es dur, sehr sanft und lebhaft durch Instrumente verziert. — Chor No. 14, Moderato, 4/4, Es dur: „Wohlauf! ziehe Macht an, du Arm des Herrn! Wir haben einen Gott, der da hilft und einen Herrn Herrn, der vom Tode errettet." Sehr schön geführt; das Grundmotiv fest benutzt und imitatorisch sehr ansprechend verkettet. Man wird errathen, dass uns nun der rezitirende Sopran die Sendung der Johannesjünger zu Jesu kurz erzählt, und im Duett No. 15 fragen zwei Bässe: „Bist du, der da kommen soll" u. s. w., Andante, 4/4, As dur, ganz einfach und gut, immer in Imitazionen, die Frage auf der Quinte in C dur schliessend. Im Rezitativ erzählt Jesu Antwort der Sopran und führt auf die Arie des Johannes No. 16: Larghetto, 4/4, Fis moll und unmittelbar nach 4 Takten All. moderato, 3/4, A dur. Beide Tempi und Tonarten wechseln rasch auf einander wiederholt, worauf ein Più lento, 4/4, Fis dur, zum kurzen Schlusssatze verwendet wird. Ein sehr getheilter Satz, der auch wohl in einigen Durchgangstönen etwas Einschneidendes für Viele haben möchte. Dies Letzte abgerechnet, was sich übrigens auch leicht von Jedem ändern lässt, ohne dass dem Ganzen nur die kleinste Gewalt geschieht, ist der Satz dennoch nicht blos eigen, sondern hat auch im Wesen des Täufers und in der Lage selbst Mancherlei für sich, was die Auffassung vertheidigt. — Es folgt nun ein längeres Rezitativ, als alle vorhergegangene, so kurz es auch gegen viele in anderen Werken ist. Der Tenor berichtet den Tanz der Herodias. Die Bitte um das Haupt Johannes erklingt im unheimlich eintönigen Arioso mit schroffen, scharfen, aber wohl zusammenhangenden Modulazionen. — No. 18. Chor der Johannesjünger. Andante, 12/8, C moll: „Gedenke, Herr, wie es uns gehet! Schaue und siehe

an unsere Schmach! Unsres Herzens Freude hat ein Ende" u. s. w. Auf diesen düstern Männergesang setzen im Larghetto, 4/4, Soprane und Alte in Asdur ein: „Kann auch ein Weib ihres Kindleins vergessen" u. s. w. Zu ihnen treten dann die Tenore und bald darauf die Bässe, nach gemessener Haltung im Orgelpunkt der Bässe auf der Dominante (Gdur) schliessend, doch so, dass folgendes Tempo des Chors in unmittelbarem Zusammenhange steht, All. moderato, 4/4, Cdur: „Der vom Himmel kommt, ist über Alle! Den sollt ihr hören!" Nach schlichtem, kurzen Einleitungsgange setzt eine gut durchdringende Doppelfuge ein, die jedoch nicht weiter ausgeführt andern damit übereinstimmenden fugirten Sätzen Raum lässt. Diese alle klingen dann in der Folge anspielend in einander bis zum einfachen Ende auf der 46. Seite, welcher eine Seite verbesserter Druckfehler angehangen steht.

Uebersehauen wir nun das Ganze, so zeigen sich uns zuvörderst die verknüpfenden Rezitative in der Regel gut, manche trefflich deklamirt, in möglicher Kürze; nicht anders sind die Arien und alle Solosätze gehalten. In allen diesen Nummern ist auf glänzenden Gesang und blos einschmeichelnd Ohrgefälliges eben so wenig, als auf Koloraturen, immer auf bestimmt Eigenthümliches und Karakteristisches gesehen, weshalb auch die sogenannten Arien grösstentheils zu ariosen Tonstücken geworden sind, die gute Stimmen fordern, besonders im Portamento geschickt. Die Hauptkraft ist in die Chormassen gelegt, welche jedoch durch die kurzen Zwischensätze des Sologesanges in zweckmässiger Mischung gehoben werden. In diesen Chorkräften herrscht überall das Imitatorische und Fugirte, nicht lange Fugendurchführung vor. Dabei fehlt es nicht an eigenen und frappanten Modulazionen, so dass eine gute Darstellung dieses Oratoriums nicht zu den leichten Aufgaben gehört. Es finden sich von Zeit zu Zeit, auch in den Einzelnsätzen, nicht gewöhnliche und daher schwer zu treffende Intervalle, hin und wieder Stimmeneinsätze, deren Töne nicht zu dem liegenden Akkorde gehören, sondern aus dem folgenden antizipirt worden sind. — Nehmen wir dies Alles zusammen, so ergibt sich schon aus dem Formellen, dass jener Ernst, der nach einem Grossartigen in eigenthümlich neuer Abzeichnung strebt, die natürlich nicht anders als durch ein freies Verschmelzen und selbständiges Behandeln schon vorhandener, ausgeprägt vorliegender Formen hervorgebracht zu werden pflegt, nicht überall frei von dem Seltsamen sein kann, welches jedoch nicht immer nothwendig in der Eigenheit des Komponisten, sondern auch wohl in der ungewohnten Anforderung an die Hörer oder die Vortragenden gesucht werden muss. Beide Theile sind deshalb nicht im Geringsten zu verklagen, am allerwenigsten indessen der Komponist, wie jeder andere Künstler, der, erfüllt vom innern Drange, das Beste seines Wesens ohne Nebenzweck zu geben eifrig gewilligt ist, unbekümmert, ob es gerade irgend einem Geltenden fern oder nahe steht. So wird denn schon die von der einen Seite nicht melodischen Schmuck tragende, von der andern das scharf Modulirende der neuern Richtung in das theilweis Altgewohnte der Fugen und der Imitazionen mischende Form mehr das Aufregende als das Glatte und leicht Hinfliessende begünstigen. Noch weit stärker begründet dies der Inhalt, der einen Mann darstellt, welcher nicht Christus noch Elias, am mindesten Einer von denen ist, die weiche Kleider tragen. Wir finden nun den Karaktergehalt mit der gewählten Form in vollem Einklange, die Darstellungsweise konsequent, Fleiss und Eifer bedeutend und das Ganze sehr anziehend, wenn auch zuweilen grotesk. Wer aber solche Wege geht, kann nicht auf allgemeinen Antheil rechnen. Dazu hat das Werk etwas zu Schwerfälliges, wird Vielen zu drängend, zu scharf anregend sein und zu viel Selbständigkeit in Anspruch nehmend, wobei man das Befremdende noch nicht einmal in Anschlag bringen darf. Dessen ungeachtet ist es ein sehr schätzenswerthes Werk und verdient volle Beachtung Aller, die Eigenthümliches und kräftig Gehaltenes zu ehren wissen, wie man es ehren sollte.

G. W. Fink.

Nachricht.

Weissenfels. Am 8. September liess sich hierselbst Herr Seminarlehrer *Lange* aus Gross-Treben bei Torgau auf der neuen Schulz'schen Orgel der Schlosskirche hören. Herr Lange spielte bereits im Jahre 1834, als Zögling des hiesigen Seminars, bei Gelegenheit eines Gesangfestes eine Orgelkomposizion von S. Bach nicht ohne verdienten Beifall. Seitdem hat er in Berlin unter W. Bach, Grell und Marx eben so fleissige als gründliche Studien gemacht und alsdann in Gross-Treben neben Ertheilung eines sehr gedeihlichen Musikunterrichts an die dortigen Seminaristen seine eigene Fortbildung als Klavier- und Orgelspieler mit rastlosem Eifer verfolgt. So ist es ihm denn gelungen, sich nicht nur die Komposizionen von Thalberg, Liszt, Mendelssohn, Chopin und Henselt in sehr achtungswerthem Grade anzueignen, sondern auch den unermesslichen Reichthum Bach'scher Tonschöpfungen immer glücklicher auszubeuten. Zu dem erwähnten Orgelkonzerte hatte sich eine verhältnissmässig zahlreiche Versammlung von Zuhörern eingefunden, die einen erfreulichen Beweis lieferte, dass unsere Stadt, wenn auch nicht viele „Kenner," so doch manchen „Freund" der Kirchenmusik zählt. Nach einer einleitenden freien Fantasie hörten wir zuerst eine Toccata von S. Bach, Dmoll, die bei aller Kunst in der Verschlingung der Stimmen einen jugendlich frischen Geist athmet und auch mit jugendlichem Feuer vorgetragen wurde. Hieran schloss sich ein gemüthvolles Andante von Hesse, welches vielleicht noch besser gewirkt hätte, wenn es ein wenig stärker registrirt gewesen wäre. Die ganze Macht des Bach'schen Genius empfanden die Zuhörer bei der nun folgenden grossen Fuge, Gdur, was sie freilich nur der eminenten Sicherheit und ausdauernden Kraft, womit sie der Konzertgeber spielte, zu danken hatten. Diejenigen Zuhörer, welche weniger Gefallen an dem brausenden Tonmeere einer Bach-

schen Riesenfuge als an den einfachen Gängen eines sanften Chorals finden, fühlten sich vorzüglich angesprochen, als Herr Lange hierauf den Choral „Straf mich nicht in deinem Zorn" mit zwei Veränderungen von seiner eigenen Arbeit vortrug, die in ihrer eigenthümlichen Haltung den Beweis lieferten, dass der Komponist seinen Weg selbständig verfolge, wie sie zu der Hoffnung berechtigen, dass er auf diesem Wege zu seiner Zeit Ausgezeichnetes leisten werde. Den Schluss der ganzen, höchst würdigen Tonfeier machte die grosse G moll-Fuge von Seb. Bach. Ueber das vielgerühmte Werk selbst zu reden, würde überflüssig sein; bemerkt sei nur, dass Herr Lange diese Fuge mit ungeschwächter Kraft zu Ende führte, und dass dieselbe durch das ganz besonders frische und eindringliche Thema dem Verständnisse der Zuhörer noch näher trat, als die vorhergehende Fuge in G dur. Die verdienstliche Leistung des Konzertgebers fand von allen Seiten die dankbarste Anerkennung, und es ist um so billiger, solche auch öffentlich auszusprechen, da Herr Lange keinen Lohn irgend einer Art beansprucht hat.

E. Hentschel.

Feuilleton.

In *Koburg* wurde am 18. September das neue schöne Theater mit Auber's Feensee glänzend eingeweiht. Seit einem Jahre etwa ist der rühmlich bekannte Virtuos auf der Flöte Herr Louis Drouet, auch als Komponist ausgezeichnet, dort als herzoglicher Kapellmeister angestellt und zum Ritter erhoben worden.

Liszt hat vom philharmonischen Verein in London für sein Spiel in zwei Konzerten dieser Gesellschaft ein Frühstückservice von Silber empfangen. In Wiesbaden und den Städten am Rhein hatte er früher den ausserordentlichsten Beifall erhalten. In Baden-Baden war jedoch der Beifall gemässigter, wie wir von glaubwürdigen Ohrenzeugen wissen.

In *Lukka* wurde am 9. September „Giovanni da Procida," Gedicht und Musik vom Fürsten *Josef Poniatowski*, mit stürmischem Beifall gegeben. Hauptsänger sind jetzt daselbst die Fräul. Unger u. Strepponi, Hrn. Ronconi und Ivanoff. Das Nähere wird folgen.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
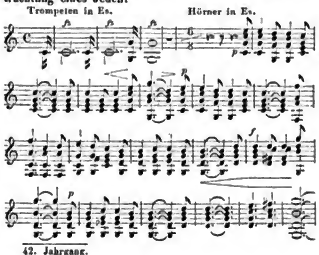
Den 7ten Oktober. № 41. 1840.
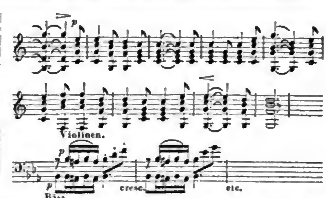
J. F. Kittl

Jagd-Sinfonie No. 2 für Orchester. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 4 Thlr. 12 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Diese Sinfonie hat in Prag, dem Wohnorte des geehrten Tondichters, in Kassel und in Leipzig, wie wir wissen, allgemein und lebhaft angesprochen, wird auch überall, wo sie frisch und gut aufgeführt wird, sich eines grossen Beifalls erfreuen. Mit Vergnügen gehen wir an eine nähere Beschreibung eines Orchesterwerkes von einem Komponisten, auf dessen anderweitige treffliche Leistungen wir bereits mehrfach das musikalische Publikum aufmerksam machten. Steht auch auf dem Titel No. 2 (nämlich der Orchesterwerke), so ist doch diese Sinfonie das erste Werk der Art, was uns von dieses Verfassers Arbeit zu Gesicht gekommen ist. Um so nothwendiger und willkommener wird eine genaue Anzeige sein, welche uns durch die vorliegende geschriebene Partitur möglich wird. Dass sie als Jagdsinfonie einen bestimmten und naturbefreundet heiteren Gegenstand, der in sich selbst für musikalische Darstellung beschränkt ist, behandelt, liegt nicht minder vor Augen, als das anziehend Romantische, was das Bild des Jägerlebens Allen fast ohne Ausnahme so lieb macht. Es war zu erwarten, dass die Sinfonie mit einem kurzen Aufrufe zur Jagd durch Trompetenstösse und mit einem vollstimmigen Hornsatze als mit dem Beginne der Jagd einleiten würde. Wir geben Beides zur eigenen Betrachtung eines Jeden.
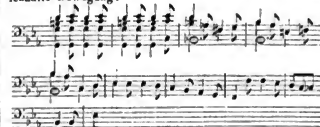




Aus dem letzten Anfange der Streichinstrumente, die ihren Uebergang noch vier Takte fortsetzen und dann den Bläsern vier Takte Gegenbewegung meist in Achteln überlassen, bildet sich sehr einfach und frisch das Hauptmotiv des Satzes, das durch kleine, aber wirksame Veränderungen theils rhythmischer, theils harmonischer Art, beide durch Instrumentenfärbung gehoben, desgleichen durch vielfache, schön eingeschaltete Zwischenmelodieen, sehr mannichfach und unterhaltend gemacht wird:

1. Viol. 2. Viol. etc.

Die Bässe, oft mit der Posaune und den Fagotten, so wie mit der Bratsche verstärkt, erhalten bald anfangs lebhafte Bewegung:
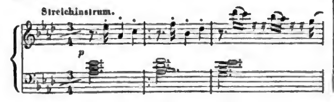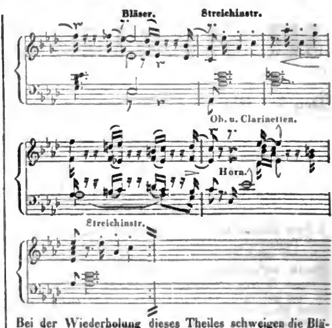


Dazu spielen die Bläser munter hinein, fangen auch an in durchgreifenden Synkopieen joviale Gegenbewegungslust einzutönen. Dass die Hörner nicht müssig sind, ist in der Ordnung. Gegen das Ende des ersten Theiles lassen die B-Hörner folgende hübsche Melodie zum Triller der Violinen auf dem ein-, zwei- und dreigestrichenen *f* hören:



Alles dies kehrt im zweiten Theile in reicherer Ausführung und hunterer Mischung, wie es im Wesen einer fortgesetzten Entfaltung liegt, die ihr Anregendes nicht verlieren will, wieder. So verschiedenartig diese Verwebungen der zum Grunde liegenden Hauptmotive sind, so wechselnd sie in einander greifen, so wenig hat doch dabei der Komponist vergessen, was er den Hörern in Tönen vor die Sinne bringen will. Der Eifer an der Lust der Beschäftigung wird grösser, die Einzelninteressen berühren sich schärfer, durchkreuzen einander regsamer; die Synkopieen, die einen ganz andern Takt, werden sie gehörig beachtet, wie es durchaus geschehen muss, auf kurze Dauer fühlbar machen, stellen sich öfter ein, aber keineswegs bis zur Kampflust, die das Heitere der Jagd verscheuchen würde, sondern es bleibt auch der Eifer des Vorwärtsdrängens in gemüthlicher Nachgibigkeit, so dass die Heiterkeit und die Ordnung nie verletzt, vielmehr dadurch gehoben wird. Eben darin, dass sich das Ganze des ersten Satzes nicht über die Waldlust schwingt, dabei jedoch so viel Reiz der Waldnacht eindämmert, als es teutschen Wäldern, die nicht so ausgehauen sind, wie manche fremde, wesentlich ist und zu ihrem Vorzuge gereicht, finden wir das Schöne des Satzes, das seine Naturfrische und seine lockende Anmuth durch noch schwunghaftere Führung verringern, durch fremdartigere Ritterlichkeit aus der Gegenwart in eine träumerische Ferne verlegen und folglich die Freude daran nur beeinträchtigen würde. Gerade auf diese Art bleibt es ein frisches Lebensbild der Gegenwart, so viel idealisirt, als es die Natur des Gegenstandes und der Bedarf der Kunst mit sich bringt. Kurz, uns ist der Satz eben um seiner Naturfrische willen sehr lieb, in dieser reich und mannichfach genug, mögen wir dabei auf das Rhythmische und Harmonische oder auf die Instrumentazion sehen, die vortrefflich ist. Wir wünschen ihn gar nicht fantastischer; er überstiege sonst seine Sfäre und wäre nicht mehr, was er sein wollte. Auch die Vorliebe zum Fantastischen kann einseitig werden und das gesunde Leben verkümmern.

Der zweite Satz schildert die *Jagdruhe* im Andante, ¾, As dur, und ist ausser dem Streichquartett nur mit den Holzbläsern und zwei As-Hörnern besetzt. Er ist ganz einfach:
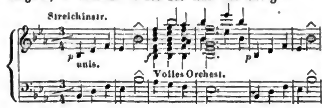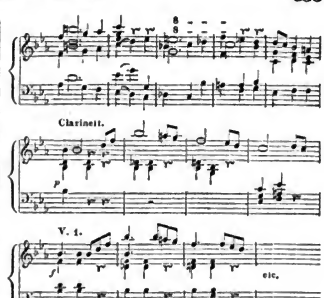




Bei der Wiederholung dieses Theiles schweigen die Bläser im achten Takte und das Streichquartett nimmt C moll, geht aber im zweiten Theile sogleich wieder in die angemessen ruhigen Durtonarten der nächsten Verwandtschaft in vier Takten, die vier nächsten den Bläsern mit Ritard. lassend. Der Satz ist äusserst schlicht, eine angenehme Ruhe nach fröhlicher Beschäftigung, dabei verhältnissmässig kurz. Man hat von einer andern Seite diesem Satze mehr Ideenreichthum und eine weitere Ausführung gewünscht, damit er auch in der Länge den übrigen Sätzen näher stände, wodurch Form, Gehalt und Wirkung sehr gewinnen würden. Dieses Glaubens sind wir nicht. Ganz im Gegentheil erkennen wir in dieser Haltung einen besonders hellen Gefühlstakt des Komponisten, der seine Ruhe recht gemüthlich, behaglich angenehm und erquickend, ohne Durchspickung von leidenschaftlichen Traumbildern schildern wollte und wirklich so friedlich dargestellt hat, als es freudig Ermüdeten und Naturergötzten entsprechend ist. Wir können es durchaus nicht für nothwendig erachten, dass die verschiedenen Sätze eines Werkes sich auch in der Länge der Ausführung fast gleich oder doch nahe stehen müssen. Es ist dies nur eine ganz naturgemässe Episode. Verfehlt aber diese grösstentheils ihren Zweck, wenn sie zu lang ist, so würde sie ihn hier in diesem Falle doppelt verfehlen, wo man sich rüstige, that- und lebensfrische Männer vorzustellen hat, die wohl der erschöpften Kraft ohne Ziererei eine kurze Erstärkung nicht versagen, aber auch nicht länger sich der Ruhe hingeben wollen, als es den Freudeverlangenden und bald Erfrischten Bedürfniss ist. Sie haben noch mehr mit einander abzumachen; es geht zum fröhlichen Gelage, dem durch zu lange Ruhe zu viel entzogen werden würde. Ueberhaupt wäre eher zu rathen, man möchte sich bei den Adagios oder den langsamen Sätzen im Allgemeinen nicht so lange aufhalten, als man es oft thut. Es trifft sich

nicht selten, dass die Hörer ein so ausgesponnenes, wenn auch noch so schönes Adagio doch zu lang finden, was gewiss weniger zuträglich ist, als wenn man etwas noch länger zu vernehmen wünscht. Hier aber ist die Kürze und die schlichte Einfachheit sogar sehr karakteristisch. — Wenn aber der eine grössere Ausführung und einen grössern Gedankenreichthum wünschende Mann (man sieht also, dass hier die wesentlichen Gedanken mit der Ausführung derselben in ganz gutem Verhältnisse stehen) unmittelbar darauf hinzugesetzt: „Inzwischen hat Herr Kittl durch die Bezeichnung Jagd-Sinfonie seinem Werke schon selbst eine engere Sfäre angewiesen, der es aber auch vollkommen entspricht," so vernichtet er damit seinen Einwurf selbst und widerspricht der Giltigkeit seines Wunsches. Denn so lange es wahr bleibt, dass jedes Ding nicht nach dem willkürlichen Verlangen eines Jeden, sondern einzig nach der Absicht und der Wahrheit und Fülle des gewählten Gegenstandes selbst beurtheilt werden muss, der gewählten Sfäre aber *vollkommen* entsprochen worden sein soll, so muss auch nothwendig der angelegte Maassstab kein richtiger und der Wunsch selbst ein falscher sein. So hoch wir auch Beethovens Sinfonieen verehren, so hohe und vielfache Genüsse wir diesen Riesenwerken verdanken, und so hoch und weit sie auch Teuschlands Ruhm unnachahmlicher Genialität auf Fittigen der Bewunderung in fremde Länder tragen, eben so gewiss sind wir auch in uns, dass es nur eine grosse Einseitigkeit verräth, alle sinfonischen Leistungen einzig und allein nach dieses unvergleichlichen Heros Weise und Vorbild mustern und abschätzen zu wollen. Es hiesse dies der Kunst und den Künstlern unerträgliche Fesseln anlegen, damit die Sinfonie mit Beethovens Werken beschliessen und jedem Andern das Recht einer andern Auffassung, die doch immer möglich bleibt, von vorn herein erwürgen zu wollen. Man erwärme und erhebe sich an dem Heros, erstärke und veredle an ihm seinen Muth, fliege dann doch lieber auf seinen eigenen Fittigen, oder setze sich doch wenigstens nicht wie ein Zaunkönig auf den Adler. — Verschiedenheit dünkt uns immer besser, als Einerleiheit, und Selbständigkeit besser als Nachahmung, wäre es auch Nachmung des Grössten. So lange es verschiedene Lebens- und Bildungsstufen gibt, so lange ist auch verschiedenes Bedürfniss und verschiedene Beförderung desselben unerlässlich. Nur nähre man uns in jeder Lage mit angemessen und echt Nahrhaftem u. s. w. Wir finden diesen Satz, ungeachtet er uns nicht auf Beethovens Berge hebt, zweckmässig schön, ganz an seiner rechten Stelle, und begehren darum nichts Anderes weder den Gedanken noch der Länge nach.
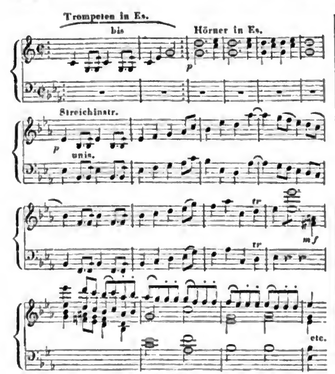
Und nun geht's, nach kurzer Erholung, gerade hinlänglich, im Scherzo vivace zur Lust des *Gelages*:





Der erste Theil schliesst, nur noch zwei Takte, die sich Jeder von selbst denkt, zu dem vorigen Notenbeispiele gefügt, in Bdur; der zweite nimmt in Bmoll dieselbe Figur in zwei Takten den Akkord immer aufwärts und setzt mit dem zweiten Viertel des andern Taktes mit Bratschen und Bässen die Nachahmung ein, worauf nach acht Takten die Klarinette eine liebliche, etwas anders als im ersten Theile gewendete Melodie in vier Takten hören lässt, welche in den vier folgenden die Oboe ergreift und weiter führt, bis sich Alles mischt in so lebendiger und mannichfacher, immer aber so gebildeter und ungeschmückter Lust, dass es eine wahre Freude ist, die ungezwungen muntere Masse sich verschiedentlich gruppiren zu sehen und ihre kleinen, aber eindringlich hübschen Einfälle, die nie aus den Schranken brechen, zu belauschen. — So geht's denn würdig heiter gleichsam von einem Becher zum andern. Man könnte aufbrechen. Aber die Freunde sind noch nicht dafür gestimmt; es wird noch ein zweites Trio dazugethan, und Niemand ist, der es ihnen verdenkt, vielmehr würde Jedem der Abschied zu früh kommen. Und so schäkert man frisch weiter, flott weg in Asdur zum Jammer aller Aesthetik, welche in ihrem Katechismus Geist und Seele in dieser Tonart sich hinüber schaukeln lässt in die fromme Heimath himmlisch geistiger Wesen, in deren Klängen das Herz seine Klagen aushaucht, hingeworfen auf Gräber. Was kümmert sie die papierne Aesthetik! Sie haben ihre eigene Aesthetik, warm, lebenskräftig, siegreich, um keinen Spuk besorgt und keinen fürchtend, nach keinem Geist verlangend, als nach dem, der in Fleisch und Blut gekleidet ist, wie etwa die Jägerin. Es ist ein schönes Stück. Möchten's einmal an einer Jägertafel hören.

Endlich muss aufgebrochen und die Jagd beschlossen werden. Die Trompeten geben das Signal und die Hörner folgen nach. Finale. All. con fuoco:



In dieser höchst einfachen Marschmelodie modulirt nun anfangs der Satz in rhythmisch geraden Gliederungen durch kleine Veränderungen in allerlei Tonarten ganz ungekünstelt und doch bedeutsam, als ob verschiedene Haufen sich zum gemeinschaftlichen Abmarsch geschäftig vorbereiteten. Und immer bestimmter und entschlossener ordnet sich, besonders durch Theilungen und Vertheilungen des leichten Motivs, der fröhliche Zug, sich nach der Freude freuend auf die stille Heimath. Es scheinen auch Etliche darunter zu sein, die sich nicht sonderlich darnach sehnen mögen; sie werden aber von den Glücklichern, wie gewöhnlich, überstimmt. Rückerinnerungen klingen zuweilen auf, aber selten, und heiter vorwärts wird es frisch und anspruchlos, gerade darum desto frischer, abgethan, wie es begonnen hatte, ein freundliches Lebensbild, rund in sich, das Jeder gern hört, das Alle erfreut, die nicht vom Rum eines schlechten Pathos (es gibt auch ein schlechtes) sich die Zungen stumpf gebeizt haben. Möge das heitere Werk recht Viele erfreuen! Man kann doch nicht immer im Sturme sausen, und die Heiterkeit wird schon ihr Recht behaupten.

Auswahl vorzüglicher Musikwerke

in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik unter Aufsicht der musikalischen Section der Königl. Academie der Künste in Berlin herausgegeben. 13. Lieferung. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ⅓ Thlr.

Diesem neuen Hefte der von uns oft empfohlenen Sammlung geht zuvörderst ein Verzeichniss der in allen Heften gelieferten Tonsätze voraus, worauf dann die gewöhnlichen kurzen Notizen über die Verfasser der hierin enthaltenen Komposizionen folgen. Das erste der diesmal auserlesenen Stücke ist eine dreistimmige Fuge für Alt, Tenor und Bass über Worte aus dem 28. Psalm von *Benedetto Marcello*. In dem vorangeschickten Lebensumriss wird Marcello gebührend geehrt, aber nicht überschätzt, was ihm zu seinen Lebzeiten seiner einflussreichen Stellung wegen sehr oft geschah und was auch des beliebten Abschreibens halber in der Folge nicht selten vorkommt. Dass er hingegen „für die Bühne nichts geliefert haben soll," widerspricht Marcello's besten Lebensbeschreibern. Es mag jedoch, besonders was die Komposizion angeht (Marcello dichtete mehrere Opernbücher, die er nicht in Musik setzte, obschon er früher Einiges versucht haben mochte), von keiner Bedeutung gewesen sein; man hätte sonst mehr daraus gemacht. Freilich ist auch ein tüchtiger Gewährsmann Hofrath *Kiesewetter* der Meinung, Marcello habe seine Muse nie dem Opernfache zugewendet. — Ein anderer misslicher Umstand ist die verschiedene Angabe seines Todesjahres. Die Meisten, die nicht leichtsinnig nachschreiben, setzen 1739, Andere (nach dem Fabronius) 1732. (Wenn manche Neuere 1738 schreiben, ist dies wohl ein Irrthum.) Es wäre nicht übel, wenn dieses Schwanken durch klare Zeugnisse aufgehoben würde. Die meisten Gründe sind für 1739. Eine genaue Bestimmung lässt sich hoffentlich noch in Brescia ermitteln. Wir wollen möglichst dafür sorgen. Zunächst bitten wir unsern geehrten Mailänder Korrespondenten um gefällige Verwendung. — Die Fuge ist sehr einfach und darum für Anfänger ganz besonders nützlich.

Ein vierstimmiges Ave Maria von *Bernhard Klein* ist eine angemessene, gefühlte Arbeit, worin imitatorische Folgen von sehr guter Wirkung sind, wie sie für diesen Styl fast unerlässlich stehen. Dass an mehreren Stellen einige dreistimmige Akkordführungen in einem und demselben Rhythmus die Vierstimmigkeit unterbrechen, gehört zu dieses Komponisten Setzweise, welche auch seitdem, ihrer Leichtigkeit wegen, bedeutend um sich gegriffen hat. Dass wir mit dieser Stimmenmischung nicht befreundet sind, haben wir öfter erklärt. Aus dem Leben des thätigen und tüchtigen Mannes ist nichts auszuheben, was nicht allgemein bekannt sein möchte.

Das dritte Stück ist eine Instrumentalfuge für das Streichquartett von *Karl Wilh. Henning*. Da in den neuesten biografischen Werken nichts Bestimmtes, ausser der Anzeige einiger seiner gedruckten Komposizionen, über ihn gesagt wird, in dem Wenigen sogar Unrichtigkeiten mit unterlaufen, theilen wir hier die Lebensumrisse dieses geschätzten Mannes mit. Er wurde zu Berlin 1784 geboren. Sein Vater, Militärmusiker, brachte ihm die Anfänge der Kunst bei, besonders das Violinspiel; dann stand ihm der verstorbene Konzertmeister *Seidler* bei. Einigen Unterricht in der Harmonie gab ihm der Konzertmeister *Gürlich*. 1807 wurde er als Violinist beim königl. Nazionaltheater angestellt. 1821 wurde er Musikdirektor am Königstädter Theater, dessen Orchester er organisirte und bis 1826 leitete, wor-

auf er als wirklicher Konzertmeister in königliche Dienste trat. 1833 wurde er zum Mitgliede der königl. Akademie ernannt und 1836 erhielt er die Stelle eines Musikdirektors bei der königlichen Bühne, die er noch verwaltet. Als Komponist zeigte er sich stets sehr thätig und gewandt, schrieb unter Anderm auch eine Oper, mehrere Kantaten u. s. w., neigte sich aber immer mit vorherrschendem Talente zu Instrumentalarbeiten, die nur zum Theil im Drucke erschienen sind. Die hier mitgetheilte, noch ungedruckte Fuge in freier Schreibart ist sehr gut und wirksam.

Joseph Haydn

Partition de Quatuors. Nouvelle Edition. No. 5, 6, 7, 8. Ebendaselbst. Preis jeder Nummer: 12 Gr.

Ueber das Wesen und die Vortrefflichkeit dieser höchst nützlichen und längst gewünschten Partiturausgabe haben wir gleich nach dem Erscheinen der ersten Lieferungen gebührend gesprochen S. 501, worauf wir uns beziehen. Ueber die äusserst sorgsame und schöne Fortsetzung derselben wird sich jeder Musikfreund mit uns lebhaft freuen. Es ist kaum nöthig, noch ein Wort der Empfehlung hinzuzufügen. Welcher tüchtige Musiker und gebildete Musikliebhaber wird Haydn's Quartette entbehren wollen? So wie jeder Streichinstrumentist und jeder Hausvater, der Genuss am Hören gediegener und erquickend freundlicher Arbeiten dieser Art findet, sich die Stimmenausgabe bei Peters in Leipzig angeschafft haben oder noch anschaffen wird, eben so sehr wird er auch nach der Partitur derselben verlangen, sobald er nur Partituren zu lesen im Stande ist. Solche Liebhaber gibt es aber in Teutschland nicht wenige. Musikern von Profession sind sie aber unentbehrlich. Von jungen Männern, die sich noch zu bilden haben und die solche und ähnliche Werke doch vernachlässigen wollten, würden wir und alle gutgesinnte Musikkenner keine gute Meinung haben. Wir haben aber nicht die geringste Ursache, vertrauend auf den gebildeten Sinn der Meisten, an der weiten Verbreitung derselben zu zweifeln. Wir geben daher nur noch näher an, welche Werke J. Haydn's in diesen vier Nummern geliefert worden sind, und rathen zugleich denen, welche die Leipziger Stimmenausgabe noch nicht besitzen, sich mit den Partituren auch diese zu verschaffen, um diese Meisterwerke gelegentlich in ihren Häusern zu Gehör bringen zu lassen und nach und nach zum Besitz derselben zu gelangen. Besitzt man sie nicht selbst, so stört man sich nicht nur vielfach den Genuss, sondern hindert sogar die eigene gesunde Bildung. No. 5 der Partitur bringt das Quartett aus G dur, das der 24. Theil No. 2 der Leipziger Stimmenausgabe enthält; No. 6, gleichfalls aus G dur, steht als No. 1 im 5. Theile; No. 7, aus Es dur, als No. 2 im 3. Theile; No. 8, aus E dur, im 1. Theile als No. 1 der Leipziger Stimmenauflage. Eine neu verstärkte Liebe zu diesen Werken und eine vermehrte Aufführung derselben wird segensreich in den Fortgang unserer Musikbildung eingreifen.

Antonio Caldara

Crucifixus für sechzehn Singstimmen, mit Pianofortebegleitung herausgegeben von G. W. Teschner. 1840. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ¾ Thlr.

Es ist von diesem berühmten Tonsetzer im Allgemeinen so wenig durch den Druck veröffentlicht worden, und in den letzten Jahren, so viel wir wissen, gar nichts, dass sich jeder Freund gediegener Musik über die Ausgabe freuen muss. Viele unserer heutigen Musikbeflissenen, ja Musikkundigen wird es geben, die von diesem Meister noch nicht einen einzigen ausgeführten Satz zu Gehör bekommen haben. Hat auch die Neigung der Musiker zum Geschichtlichen ihrer Kunst gegen alle übrige Künstler anderer Art immer bedeutend, ja auffallend zurückgestanden, von welcher Erscheinung die wohlbekannten Ursachen eben nicht zu den erfreulichen gerechnet werden können, so wollen wir doch nicht glauben, dass die Gleichgiltigkeit gegen eine mehrseitige Bildung ihrer selbst so weit gehen könnte, dass die Mehrzahl der Tonkünstler und ihrer Bildungs-verwandten Liebhaber der Musik eine so leicht zu erlangende Hilfe für solide Vermehrung ihrer Kenntnisse unbenutzt lassen sollte. — Was man neuerdings im Auslande über Caldara als Opernkomponisten geurtheilt hat, gehört nicht hieher. Die Urtheile über den Kirchenkomponisten Caldara, die unsere geehrtesten Männer abgegeben haben, sind ohne Unterschied von der Art, dass man wohl Grund haben dürfte, wenigstens Einiges von seinen Arbeiten, namentlich diejenigen, die er nach seiner Versetzung nach Wien schrieb, mit Fleiss und Sorgfalt durchzugehen, bis man damit hinlänglich vertraut werde. Die Neigung, etwas von diesem Manne hören zu wollen, würde sich dann von selbst finden. Sehen wir noch darauf, dass er für Musikstudirende vor Allem in einem wichtigen Punkte äusserst unterrichtend ist, so dürfte dies zur Aufmerksammachung auf ein so wohlfeiles Werk völlig hinreichen. Um des Vortheils derer willen, die bis jetzt nur den Namen des Mannes kennen, mögen zu näherer Bestimmung nur noch einige namhafte Urtheile über diesen Tonsetzer stehen. *Albrechtsberger* schreibt in seiner Anweisung zur Kompositionslehre (Leipzig, bei Breitkopf und Härtel), S. 163: „Will man alle Stimmen nachahmend machen, wie es Caldara in allen seinen Kirchensätzen und Madrigalen vortrefflich anzubringen gewusst hat, so ist es noch schöner und künstlicher.“ Diese Imitazion der musikalischen Motive ist es eben, zu deren Studium dieser Mann in seinen ernsteren Werken ganz vorzüglich zu empfehlen ist. *R. G. Kiesewetter* spricht in seiner Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik (Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. 1834), S. 83, Folgendes im Allgemeinen über ihn: „Ant. Caldara's, Kaiser Karls 6. Vizehofkapellmeisters Werke kann der Kenner in der Partitur nicht betrachten, ohne die Leichtigkeit in der kunstvollsten Textur und die Reichhaltigkeit der Erfindung zu bewundern; so wie Jedermann bei deren Aufführung von der Anmuth seiner Motive und deren treffendem Ausdrucke ergriffen wird.“ — Beider Männer Urtheil

unterschreiben wir hier und sind überzeugt, dass jeder Partiturenleser, sobald er das vorliegende Werk durchgesehen haben wird, vollkommen damit einverstanden sein wird. Man schadet sich also selbst, wenn man dergleichen Ausgaben nicht beachten wollte.

Und dennoch bringt die Ausgabe noch einen besondern Gewinn zur Vermehrung der Ein- und Umsicht Vieler. Bisher hat uns Keiner der neuern Lebensbeschreiber, von unserm Gerber an bis heute, auch nur mit ein paar Worten gesagt, dass wir von Caldara auch 16stimmige Sätze besitzen. Sie müssen es also doch nicht gewusst haben. — Um so dankbarer sollten Viele die äusserlich und innerlich vortreffliche Ausgabe beachten, sowohl die Studirenden als die Sammler. — Die vier Diskante treten hart nach einander ein in der besten Verschmelzung mit den vier Altstimmen, die in höchst anziehender Ordnung folgen; eben so Tenore und Bässe. Es ist etwas höchst Ergötzliches, ein solches wohlgeordnetes Kunstgebäude zu überschauen; von dem Belehrenden wollen wir keine Worte machen, es versteht sich von von selbst. — Die darunter gesetzte, einfach akkordliche Pianofortebegleitung muss überaus willkommen und sowohl für Erleichterung der Uebersicht als für etwaige Aufführungen, die Singakademieen sehr zu wünschen wären, nützlich sein.

Nun noch ein paar Worte über den Zusatz auf dem Titel: „Ant. Caldara, geb. 1678 zu Venedig, gest. am 28. August 1763 ebendaselbst." Der Zusatz, den mehrere neue Bücher, die sich um solche Angaben bekümmern sollten, ganz unberührt lassen, ist nach der neuesten Angabe richtig, stimmt auch ziemlich mit Gerber's Angabe. Wenn aber Herr Fétis dasselbe sagt und doch hinzusetzt, Caldara starb in einem Alter von 92 Jahren: so ist ja Eins oder das Andere doch offenbar nach Adam Riesen's Rechenbuche um 7 Jahre falsch. — Also muss auch hier Eins berichtigt werden, wenn wir uns nicht mit einem Quidproquo behelfen wollen.

Zur Erleichterung der Aufführung dieses gar nicht lange dauernden Meistersatzes hat die eben genannte Verlagshandlung, welcher wir auch für diese Veröffentlichung zu Danke verpflichtet sind, in

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Stimmen. 26. Lieferung. Pr. ⅔ Thlr. (Subscriptions-Preis ½ Thlr.)

bestens gesorgt. Diese fortlaufende Ausgabe von Auflegestimmen bedeutender Werke ist schon oft besprochen, auch Jedermann bekannt. Die Notiz davon ist also hinreichend.

Zugleich erwähnen wir noch:

Crucifixus für Contralt-Stimme componirt von *Cajetan Latilla* (1738 Kapellmeister von S. Maria Maggiore zu Rom). *Mit Begleitung des Pianoforte* 1840 *herausgegeben* von *G. W. Teschner.* Ebendaselbst. Preis ⅙ Thlr.

Dies ist nichts als eine geschichtliche Merkwürdigkeit, beweisend, wie einer und derselbe Gegenstand zu einer und derselben Zeit auf so völlig verschiedene Art behandelt werden kann und wird, dass man wohl erkennt, nach einem und dem andern Meister ist der Geschmack einer Zeit durchaus nicht zu beurtheilen. Es gehört mehr dazu. Dieser Satz wird die Lobeserhebungen, die man diesem Manne gemacht hat, Niemandem beglaubigen. Er war jedoch mehr Opernkomponist. Da aber nichts von ihm bekannt ist, durch den Druck nämlich, ist das kurze Stück immerhin merkwürdig.

Nachrichten.

Magdeburg. Hier wird auf das Eifrigste ein neues Oratorium von A. Mühling „Bonifacius, der Teutschen Apostel" eingeübt, und wenn es dem Komponisten gelungen ist, bei dem interessanten Stoff und Gegenstand des Textes, ihn eben so originell und karakteristisch aufzufassen, wie bei seinem letzten Oratorium Abbadona, was ihm, ungeachtet der Schwierigkeiten, welche ihm das etwas aforistische Gedicht darbot, einen so bedeutenden Ruf gegründet hat, so wird dieser durch das neue Werk noch mehr befestigt werden und ihm den guten Klang sichern, den er bereits als sinniger Liederkomponist sich so anerkannt erworben hat. Die Aufführung soll im Oktober stattfinden und sind dazu alle hier vorhandenen nicht unbedeutenden Mittel in Anspruch genommen, zu denen das Fundament der seit 25 Jahren bestehende Seebach'sche Gesangverein abgibt.

Die letzte grosse Aufführung war Mozart's Requiem, was als Todtenfeier für den verstorbenen König in der St. Johanniskirche am 22. August gegeben ward.

Von Künstlern wird *C. Müller* aus Braunschweig erwartet, der mit den Sängern Schmetzer und Pöck eine Kunstreise macht.

Halle. Seit der Aufführung des Paulus im vorigen Jahre hörten wir durch die Thätigkeit der Singakademie unter Leitung des Herrn MD. *Schmidt* in der Kirche zur allgemeinen Todtenfeier einen Choral von Eccard, einen vierstimmigen Gesang von Gallus, die Motette: Fürchte dich nicht von Bach, das achtstimmige Crucifixus von Lotti, die Arie: Ich weiss dass mein Erlöser lebt aus dem Messias, und den Chor: Siehe wir preisen selig u. s. w. aus Paulus; dann am Charfreitag die bekannte Graun'sche Passion und im Konzertsaale in drei Versammlungen den ersten Theil des Messias, den 42. Psalm von Mendelssohn, die Kantate: Gottes Zeit u. s. w. von Bach, den 103. Psalm von Fesca, und den ersten Theil der grossen Bach'schen Passion. — Herr Dr. *Naue* veranstaltete zur Gedächtnissfeier des entschlafenen Königs eine Aufführung des Mozart'schen Requiems, und in der letzteren Zeit brachte Herr MD. Schmidt die Oper Ifigenie in Tauris und die Kompositionen des Fürsten Radziwill zu Göthe's Faust zur Aufführung. Neben und zwischen diesen Aufführungen folgten sich im raschen Wechsel mehrere Konzerte. Blicken wir auf letztere zurück, so sind wir Herrn Geheimrath *von Lehmann* besonders verpflichtet für das Einstudiren zweier Mozart'schen

Opern, des Figaró und Titus, welche, im Museum von Dilettanten gesungen und von Frau MD. *Schmidt* gütigst unterstützt, sich allgemeinen Beifall erwarben. Auch erfreute Herr von Lehmann durch den Vortrag des Es-dur-Konzerts von Beethoven, eines Trio's von Reissiger, Duo's von Spohr und eines Sextetts von Bertini. Ausserdem hörten wir in den Konzerten der Berggesellschaft und des Museums Sinfonieen und Ouverturen von Mozart, Haydn, Beethoven, Spohr, Mendelssohn, Reissiger, Weber. Gesangvorträge hatten Frau MD. *Schmidt* und Herr *Nauenburg* übernommen, und Soli's einzelner Instrumente wurden von den Herren *Schmidt*, *Sturm*, *Stöckel*, *Zander*, *Wildschauer*, *Kabisius*, *Schneider*, *Grosche* und *Hugo Zahn* ausgeführt. Von Fremden besuchte uns Herr Kammermusikus *Kummer* aus Dresden, dessen Leistungen hinlänglich bekannt sind. Ein Extrakonzert gab Frau MD. *Schmidt*, welches durch eine Festouverture (neu) auf die bekannte russische Volkshymne, eine Komposizion ihres Gatten, des MD. Schmidt, eröffnet wurde; desgleichen Herr *G. Nauenburg*, der uns unter Andern auch mit einem Dilettanten aus Kopenhagen Herrn *Schumacher* als neu auftretenden Komponisten bekannt machte. Nicht ohne alle Theilnahme hörten wir in einem von Letzterem selbst zu einem wohlthätigen Zwecke arrangirten Konzerte mehrere Komposizionen desselben. — Wenn wir nun auch der Quartettunterhaltungen des Herrn MD. *Schmidt* erwähnen, so wäre denn wenigstens treu referirt über das Gehörte. Was die Ausführung anbelangt, so ist im Allgemeinen ein Streben nach dem Besseren nicht zu verkennen. Insbesondere würde die Instrumentalmusik, wenn sie nur von Seiten des Publikums mehr Theilnahme fände, unter der trefflichen Leitung des Herrn MD. Schmidt mehr und mehr aufblühen. An Frau MD. Schmidt besitzen wir eine Sängerin, deren Stimme von seltener Frische, Stärke, Reinheit und Ausdauer ist, und die namentlich für alle kirchlichen Aufführungen ein wahrer Schatz genannt zu werden verdient. Auch Herr G. Nauenburg zeichnet sich bekanntlich durch trefflichen Vortrag, Geschmack und musikalische Bildung aus. Von geübten Dilettanten unterstützt, könnten wir daher mit unseren musikalischen Zuständen und Verhältnissen vollkommen zufrieden sein, wenn nur nicht zuweilen das Eine, was überall noth thut — die echte Kunstbegeisterung fehlte.

Truhn, Preussens Huldigungslied für eine Singstimme mit Chor ad libitum. 4 Ggr. — Neues Preussenlied. (Melodie: Heil dir im Siegeskranz.) 2 Ggr.

Weber, C. Maria von, Romances et Lieder (Leier und Schwerdt). Mit französischem und deutschem Text für eine Singstimme. No. 1. Adieu à la vie. 4 Ggr. No. 2. Consolation. 4 Ggr. No. 3. Mon pays. 8 Ggr. No. 4. Prière pendant la bataille. 10 Ggr. No. 5. Enfant dormez. 4 Ggr.

— — Lieblingsmusik aus der Oper: „Oberon" arr. für das Pianoforte zu 4 Händen. 24 Nummern. à 4—12 Ggr.

Zweiter Nachtrag zum Musikalien-Verzeichniss, enthaltend die seit 1837 in unserm Verlage erschienen Musikalien. 44 Seiten.

Auf Subscription erscheint:

Moscheles u. Fetis, Die Schule der Schulen für das Pianofortespiel oder die Kunst des Pianofortespiels als Resultat einer genauen Prüfung der besten Werke dieser Gattung, insbesondere der Lehrbücher von Joh. Seb. Bach, Marpurg, Türk, Müller, Dussek, Clementi, Schmidt, Cramer, Adam, Czerny, Hummel, Kalkbrenner, so wie der Vergleichung und Würdigung der verschiedenen Spielarten und Systeme der berühmtesten Meister, nebst neuen für diese Schule componirten Uebungen von Chopin, Döhler, Heller, Liszt, Kalkbrenner, Mendelssohn-Bartholdy, Moscheles, Thalberg. Auch unter dem Titel:

— — Méthode des méthodes de Piano ou traité de l'art de jouer de cet instrument etc. 6 Lief. (von 6 Bogen in Fol.) Subscr.-Pr. à 16 Ggr.

Panseron, A B C musical, Solfeggien für Kinder mit Begleitung des Pianoforte.

Cherubini, Director des Pariser Conservatoriums, empfiehlt dieses Werk den Müttern, um selbst den Musikunterricht ihrer Kinder hiernach zu leiten und zwar sowohl für das Pianospiel als für den Gesang.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

	Thlr.	Gr.
Beethoven, L. van, Christus am Oelberge, Oratorium, für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von E. F. Richter	2	12
Chopin, F., Ballade pour le Piano. Op. 38	—	16
Duvernoy, J. B., 2 airs suisses pour le Piano arr. à 4 mains. Op. 34	—	16
Herz, H., Grand Duo brillant sur un motif de l'Opéra: l'Elisire d'amore de G. Donizetti. Op. 113.	1	8
Hesse, A., 5me Sinfonie (G moll) à grand Orchestre. Op. 64	4	12
— — La même arr. pour le Piano à 4 mains. Op. 64	1	16
Kalkbrenner, F., La femme du marin. Pensée fugitive pour le Piano arr. à 4 mains	—	8
Lipinski, C., Variations pour le Violon avec acc. de Piano. Op. 5	—	16
Löwe, C., Legenden für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 75. 76 à	—	18
Mendelssohn-Bartholdy, F., Der 42. Psalm, für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von E. F. Richter	1	4
Mozart, W. A., Don Juan, Oper, für das Pianoforte zu zwei Händen eingerichtet von E. F. Richter.	3	—
Rosenhain, J., Wasserfahrt, Barcarole für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte ...	—	6
Schubert, F. L., Fantaisie sur la Romance favorite „Pendant la fête une inconnue" de l'Opéra: Guido et Ginevra de F. Halevy, pour le Piano. Op. 38	—	16
Siegel, D. S., Variationen über ein Thema aus der Oper Zampa von Herold, für das Pianoforte. Op. 70.	—	14
Faber, K., Vollständiger Gesang-Kursus für Volksschulen, 3e Abtheilung, enthaltend 100 zweistimmig gesetzte Volkslieder netto	—	12

Verkauf eines englischen Flügels.

Der Flügel aus der Fabrik von Broadwood & Sons in London (Grand Victoria Patent), nach dessen Muster wir zuerst unsere Concertflügel mit bekanntem Erfolg gebaut haben, ist uns, nachdem wir mit diesem Zweige unserer Fabrikation völlig im Reinen sind, überflüssig, und wir sind bereit, denselben unter sehr billigen Bedingungen (weit unter dem Ankaufspreise) zu verkaufen. Das Instrument (in Mahagonygehäuse) ist ein ganz vorzügliches der genannten berühmten Fabrik und noch durchaus neu, indem es nur in einigen wenigen Concerten benutzt worden ist. Kauflustigen werden wir gern weitere Auskunft ertheilen.

Leipzig, im Oktober 1840.

Breitkopf & Härtel.

In der Musikalienhandlung von **Friedr. Kistner** in **Leipzig** ist so eben mit Eigenthumsrecht erschienen:

Onslow. Op. 61. Vingt-cinquième Quintetto pour Violon. 2 Thlr. 8 Gr.

Psalter und Harfe.

Lieder von Spitta

zum Singen am Pianoforte

componirt von

A. Mühling.

Magdeburg, in der Creuz'schen Buchhandlung.

Ein Heft dieser Lieder, welches der Komponist gleichsam als Probe erscheinen liess, fand nicht nur in seiner Nähe erfreulichen Anklang, sondern es haben sich auch so günstige kritische Urtheile vernehmen lassen:

1 In der Allgemeinen Musikalischen Zeitung 1839 und
2) In den Jahrbüchern des deutschen Nationalvereins für Musik 1839,

dass er sich ermuntert und veranlasst fühlte, nun 40 dieser trefflichen Lieder in 4 Heften herauszugeben, welche gemüthlichen Musikfreunden angelegentlichst empfohlen werden dürfen.

Der sehr billige Preis für alle 4 Hefte ist 2 Rthlr. und einzelne Hefte werden zu $^2/_3$ Rthlr. abgegeben.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten Oktober. № 42. 1840.

Uebersicht
der von der Hälfte des Juli bis gegen Michaelis d. J. herausgekommenen Musikalien.

Wir haben diesmal um der Genauigkeit willen zu bemerken, dass diese Uebersicht nur von der Hälfte des Monats Juli bis zur Hälfte des Septembers reicht, also im Ganzen zwei Monate umfasst. In diesem Zeitraume haben wir erhalten:

Für Orchester und Harmoniemusik

9 Ausgaben Das Meiste besteht aus Tänzen, z. B. von Lanner Op. 155. Für Militärmusik ist eine Sammlung von verschiedenen Komponisten erschienen. Ausserdem die in d. Bl. bereits besprochene Jagdsinfonie von *J. F. Kittl* und die Ouverture zu Shakespeare's lustigen Weibern von *A. E. Titl*, dann Beethoven's Trauermarsch, für volles Orchester arrangirt von *J. P. Schmidt*. Von beiden Werken ist gleichfalls schon berichtet worden.

Für Violine

erschienen im Ganzen 31 Nummern. Unter diesen sind No. 7 und 8 der Partiturausgabe von *J. Haydn's* Quartetten, welche wir anzeigten; 3 Partituren von *Onslow's* Quartetten No. 23 (Op. 40), No. 24 (Op. 49) und No. 25 (Op. 50); dann das vierte Quartett, Op. 16, von *W. H. Veit;* auch eines von *H. Hirschbach*, Op. 1, unter dem Titel: Lebensbilder in Quartetten. Das Preisquartett von *Jul. Schapler* ist angezeigt worden. Ferner von *Ch. de Beriot:* Les trois Grâces, 3 Arien mit Pianoforte; 5me Air varié, Op. 7, mit Orchester oder Pianoforte; 3 Caprices brill. avec Pianoforte, Oeuv. 29. — Von *H. W. Ernst:* Morceau de Salon avec Pianoforte, Liv. 1; Deux Nocturnes avec Pianoforte, Oeuv. 8, Liv. 2; Thème varié, Oeuv. 9. — Von *Karl Lipinski*: Fantaisie et Variations avec Quatuor, Oeuv. 26, und 3 Stücke über italienische Opernmelodieen, mit Pianof. — Von *Aless. Rolla*: 3 Duetti progressivi, Op. 28, für 2 Violinen. — Von *Louis Spohr:* Sonst und Jetzt. Concertino, Op. 110, in 4 Ausgaben. — Noch sind mit verschiedenen neuen Werken aufgetreten: *M. Hauser, J. F. Kelz, F. Mazas, Panofka, M. Schön*, der letzte mit 46 Uebungsstücken mit Begleitung einer zweiten Violine.

Für Violoncell

erhielten wir nur 7 Nummern. Von diesen machen wir namhaft das vierte Konzert, Op. 25, von *Max Bohrer;* Exercices von *Dotzauer*, Op. 158 und 159; von *Aug. Franchomme*, Op. 17, Liv. 1 et 2, Arrangirtes.

Für die Flöte

wurde in 15 Ausgaben gesorgt, meist für Liebhaber. Das Wichtigste darunter dürfte Folgendes sein: von *Kaspar Kummer* ein Quartett für Flöte, Violine, Alt und Violoncelle, Op. 102; von *Th. Böhm* Variat. brillant., Oeuv. 22, mit Orchester oder Pianoforte; von *C. G. Belcke* Siciliano et Variat. mit Orchester.

Für die übrigen Blasinstrumente

sind nur 3 Nummern geliefert worden. Unter diesen ist noch eine für den *Czakan*, der unter No. 66 Lieblingstänze von Strauss zum Vergnügen der Liebhaber erhält. Die beiden andern bedenken die Klarinette, die immer noch mehr als die übrigen Blasinstrumente bevorzugt wird. Sie bekam von *Cavallini* 6 Capricci, Op. 5, und von *F. R. Gebauer* 60 Leçons méthodiques en Duos pour II Clarinettes, Oeuv. 30. — Die Ursache, warum seit langer Zeit für die Bläser, die Flötisten ausgenommen, so wenig gedruckt wird, liegt nahe; wir haben sie auch bereits angegeben. Es gibt zu wenig Dilettanten. Die Musiker selbst kaufen aber in der Regel nicht viel, weil die Mehrzahl es nicht kann. Was sie brauchen, wird meist abgeschrieben. So kommen die Verleger selten auf ihre Kosten, oder haben doch keinen Vortheil von solchen Ausgaben. — Für manche andere Instrumente wird jetzt wenig oder nichts veröffentlicht, theils weil sie als Soloinstrumente nicht mehr beliebt sind, z. B. die Viola, theils weil sie in Teutschland noch zu wenig verbreitet und in Orchestern nur selten verwendet werden, wie z. B. die *Harfe*, welche diesmal auch nicht eine Nummer erhalten hat. Dafür haben wir eine seltene Erscheinung namhaft zu machen. Es ist nämlich ein Werkchen gedruckt worden

Für die Mundharmonika

unter dem Titel: „Aura oder Mundharmonika, als musikalisches Instrument dargestellt mit Zeichnungen und Notenblättern von *W. L. Schmidt.*"

Für Guitarre

zählen wir 9 Hefte. *M. Carcassi* gab Variirtes in Op. 44; *E. Salleneuve* Arrangirtes, und *Kaspar Kummer* in Op. 92 Divertissements für Flöte, Violine und Guitarre. Das Uebrige besteht aus Kleinigkeiten, meist aus arrangirten Tänzen.

Für Pianoforte

a) *mit Begleitung anderer Instrumente* zusammen 21 Werke, worunter eine neu aufgelegte Sonate mit Violine in G von Beethoven ist (Op. 9); Einiges von *Ch. de Beriot*, von *Fürstenau* Op. 130, von *Kelz*, von *J. A. Kummer* Op. 62, von *Osborne*, von *Herz*, von *Lafont*, von *Lasekk* und *Frdr. Kummer* u. s. w. — b) *Vierhändiges*, wozu wir sogleich zwei Ouverturen rechnen, wurde mit 23 Heften vermehrt. — c) Unter den Ausgaben für *zwei Hände* befinden sich 8 Ouverturen. Diese dazu gezählt, haben die Pianisten unter 108 sehr verschiedenartigen Nummern die Auswahl. Mehrere neue Auflagen Beethovenscher Sonaten und eine begonnene Sammlung der vorzüglichsten Klavierkompòsizionen von *Louis Berger* (Cah. 1) stehen oben an. Für diejenigen, welche die letzten Gedanken berühmter Männer lieben, führen wir noch an, dass *H. Herz* Paganini's letzten Gedanken für das Pianoforte eingerichtet hat. — d) an *Variazionen* sind wir durch 9 Nummern reicher geworden, über die sich nichts sagen lässt, bis wir sie eingesendet erhalten. — e) *Tanzhefte* fehlen nie; es sind wieder 41 gedruckt worden. Dazu kommen noch f) 10 Hefte *Märsche*. Unter diesen ist einer von *Breidenstein* auf den Tod Friedrich Wilhelms 3. komponirt worden. — g) An *Lehrbüchern* ist auch kein Mangel. Wir empfingen wieder 8 Auflagen, von denen wir die umgearbeitete praktische Pianoforteschule von *J. B. Cramer* hervorheben und von *C. Czerny* die Schule des Vortrags und der Verzierungen, Op. 575. — Im Ganzen ist demnach das Pianoforte mit 220 Werken oder Heften bereichert worden, was für zwei Monate nicht wenig genannt werden kann.

Für die Orgel

wurden uns 7 Hefte geliefert, von denen das Wichtigste bereits angezeigt wurde. *Rincks* theoretisch-praktische Anleitung zum Orgelspielen, Op. 124, ist vollendet worden (3 Theile), und der 8. Jahrgang des Museums ist bis zum 4. Hefte (mit) vorwärts geschritten.

Gesangmusik für die Kirche

ist verhältnissmässig reich bedacht worden; wir zählen 26 Werke, von denen das Allermeiste schon beurtheilt wurde. Von dem, was wir noch nicht sahen, haben wir besonders ein Werk des Freiherrn *G. v. Tucher* zu nennen: „Schatz des evangelischen Kirchengesanges, der Melodie und Harmonie nach aus den Quellen des 16. und 17. Jahrhundert's geschöpft und zum heutigen Gebrauche eingerichtet, zugleich als Versuch eines Normal- oder Allgemeinen-Choralbuches bezüglich der ältern Periode des Kirchengesanges.“

Gesänge mit Begleitung einiger Instrumente für Konzerte

erschienen im Ganzen nur 3, denn die Partiturausgabe des Don Juan, über deren Wichtigkeit wir sprachen, darf nicht hierher gerechnet werden. Sie steht in jeder Hinsicht unter der

Opernmusik

oben an, ist auch das einzig Bedeutende, was wir zu nennen haben, denn die Klavierauszüge von Mozart's Don Juan und Figaro besitzen wir schon recht gut, so dass wir die neuen Auflagen nicht einmal ein Bedürfniss nennen können. Als vollständig gelieferte Oper im Klavierauszuge haben wir noch la Vestale von Mercadante anzugeben. Alles Uebrige sind Kleinigkeiten. Die Jahreszeiten von J. Haydn gehören wieder nicht hieher, sondern unter Konzertmusik. Im Ganzen 10 Nummern.

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung des Pianoforte

vermehrten sich durch 41 neue Ausgaben, worunter sich mehrere Sammlungen von *H. G. Nägeli* und die Fortsetzung der Volkslieder von *A. Kretschmer*, jetzt von *A. W. v. Zuccalmaglio*, befinden (11s und 12s Heft). Das Wichtigste ist gewürdigt und wird es, sobald man es wünscht.

Einstimmiges mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre.

Solcherlei Sammlungen sind jetzt immer viele; wir zählen 88 Lieder- und Gesang-Hefte mit Pianoforte- und 5 mit Guitarren-Begleitung, also zusammen 93. Ausser den bekannten Liederkomponisten und denen, die wir in diesem Jahre als neue einführten, erwähnen wir nur noch *Ch. de Beriot* mit einer Kavatine „Liebesschwärmerei,“ und seine verstorbene Gemahlin *Malibran-Garcia* mit einer Romanze. Eine Menge einstimmiger Komposizionen sind beurtheilt, eine neue Heerschau folgt. Auch

Lehrbücher für Gesang

führt man fort den Gesangfreunden reichlich zu überliefern. Unter diesen nennen wir die vollständige theoretisch-praktische Gesangschule von *A. Panseron*, die nun mit dem achten Hefte beschlossen worden ist. Im Ganzen erhielten wir wieder 6 Gesangschulen.

Schriften über Musik

zählen wir, ausser den laufenden Zeitschriften, 16; es kommen also fast auf jede Woche zwei. Zum Glück sind es nicht lauter theoretische, sondern auch geschichtliche und Unterhaltungsschriften. Die wichtigsten, die noch nicht erwähnt worden sind, machen wir namhaft: Theoretisch-praktische Harmonielehre mit angefügten Generalbassbeispielen von *S. W. Dehn*. — *J. Franzius:* De Musicis graecis commentatio. Inest fragmentum ineditum ad Ptolemaei Harmonicum pertinens. — *A. Schiffner:* Seb. Bach's geistige Nachkommenschaft, mittels des steten Fortgehens vom Lehrer zum Schüler construirt. — *F. J. Fétis:* Biographie universelle de Musiciens etc. 6r Band. — *F. W. Schütze:* Praktisch-theoretisches Lehrbuch der musikalischen Komposizion u. s. w. Erste Hälfte. Mit der ersten Hälfte des Beispielbuches. — *Frdr. Heinr. von der Hagen:* Minnesänger. Deutsche Lieder des 12., 13. und 14. Jahrhunderts aus alten bekannten Handschriften. 4 Theile in 5 Abtheilungen. Unter Anderm mit 12½ Bogen Musikbeilagen. Preis 25 Thlr.

Tabellarische Zusammenstellung dieser beiden Monate.
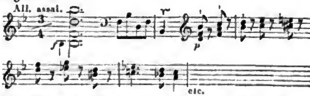
Für Orchester erhielten wir im Ganzen	9	Werke.
— Violine	31	—
— Violoncelle	7	—
— Flöte	15	—
— die übrigen Blasinstrumente	3	—
— die Mundharmonika	1	—
— die Guitarre	9	—
— Pianoforte	220	—
— Orgel	7	—
— Kirchengesang	26	—
— Konzertgesang	3	—
— Operngesang	10	—
— mehrstimmigen Gesang	41	—
— einstimmigen Gesang	93	—
Gesanglehren	6	—
Schriften (ohne die Zeitschriften)	16	—
Summa:	497	Werke.

W. A. Mozart.

Mit wahrer Erquickung haben wir schon öfter in diesem Jahre neue Ausgaben der wichtigsten Werke unseres Mozart anzuzeigen Gelegenheit gehabt. Diese Freude wird uns jetzt wieder und zwar wiederum in reichem Maasse. Die Pressen sind sehr geschäftig in verschiedenartiger Weiterverbreitung der vielfachen Musterbilder dieses Lieblinges der Musen und der Grazien, dieses echt menschlichen Künstlers, des Priesters der Natur und der Ideale zugleich, die er beide vereint durch das Band der Wahrheit und unverfälschter Liebe. Wir erhalten diesmal von seinen Gaben:

Sinfonie No. 11 *(B dur). Partition.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Es ist alles Dankes werth, dass diese schönen Partituren mit immer gleicher Sorgfalt rasch fortgesetzt werden. Wir kommen eben von dem stillen Genuss der Lesung dieses in schlichtester Einfachheit und zierlichster Ordnung gehaltenen und dennoch den echten Stempel Mozart'scher Gedanken und Verwebungen an sich tragenden und dadurch sinnigen und wohlthuenden Werkes. Es ist nur noch zum Streichquartett mit 2 Oboen, 2 Fagotten und 2 Hörnern besetzt; dabei ist keinem Instrumente irgend etwas zugemuthet, was nicht mit seiner Natur völlig übereinstimmte und auch von mässig geübten Spielern ohne Anstrengung sogleich gut und sicher geleistet werden könnte; Alles ist so durchsichtig wie die Luft bei heiterem Himmel an einem warmen Sommertage; es blüht und duftet, als könnte es nicht anders sein, in vergnüglichster Uebereinstimmung, ohne dass auch nur die geringste Hervordrängung eines Theiles oder irgend eine stolze Begier nach Auffallendem je fühlbar würde. Von dieser anmaassunglosen Oekonomie, von diesem harmlosen Empfindungsspiel inniger Zufriedenheit, die sich in treuer Verschönerung des irdischen Gartens, den ihr der Himmel schenkte, glückselig fühlt, sind wir freilich längst zurückgekommen; wir brauchen viel, wenn wir sagen sollen: Es geht leidlich! und verlangen noch mehr, wenn wir viel haben. Und so sind wir denn, was die Mehrzahl betrifft, so weit, dass wir uns mit dem Schlichten und Naturgemässen kaum mehr begnügen; es muss gehörig prasseln, wenn wir etwas fühlen sollen. Wir finden es daher sehr begreiflich, dass man jetzt solche Sinfonieen ruhen lässt um der Vielzahl willen. Selbst unter unsern Musikern wird es Manchen geben, der das Werk kaum kennt; der Anfang ist folgender:



Zum Behufe der Aufführung für jetzt ist aber auch zunächst diese Partitur nicht gedruckt, sondern zum Studiren für solche Tonkünstler und Liebhaber, die es für einen Gewinn erachten, wenn jene genannten, zur Glückseligkeit des Lebens in der That nicht übeln Eigenschaften wieder in die Gegenwart treten und sich mit den massenhaftern und zusammengesetzten Vortheilen der neuen bunteren Richtung verknüpfen könnten. Es dürfte doch auch für diejenigen, die sich über alles Lernen aus solchen Werken erhaben dünken, ja gerade für diese gedoppelt, Mancherlei daraus zu erkennen und zu lernen sein, was unserer Zeit vielfachen Segen bringen könnte, wenn wir sogar den Gewinn hellerer Erkenntniss, welche eine verschiedene Auffassung des echt sinfonischen Wesens bringen muss, eben so wenig als den geschichtlichen Nutzen und die stille Erheiterung an solchen Gaben in Betracht ziehen wollten. Uebrigens sind wir gewiss, dass die echten Freunde der Tonkunst dergleichen Gaben gebührend zu schätzen wissen und sie nicht unbeachtet an sich vorüber gehen lassen. — Ein anderes Partiturenwerk Mozarts, was eben erschien, ist aus der fortgesetzten Sammlung

Ouvertures pour le grand Orchestre des Opéras de W. A. Mozart. Berlin, chez Schlesinger,

die Ouverture zur Oper Idomeneo. Das Werk selbst ist zu bekannt, als dass wir auch nur noch ein Wort hinzuzusetzen hätten, als, dass sie in Partitur Vielen sehr lieb und Allen überaus nützlich sein muss. Solche Werke unbeachtet lassen, hiesse eine Gleichgiltigkeit gegen die Kunst und eine so leere Ueberschätzung seiner selbst an den Tag legen, dass die übeln Folgen einer so aufgeblasenen Einseitigkeit nicht ausbleiben könnten.

Ferner sind fortgesetzt worden:

Oeuvres de W. A. Mozart. Arrangement de Louis Gall.

Bei der Anzeige der fünf ersten Hefte dieser Bearbeitung für zwei Pianoforte bemerkten wir S. 502: Dieses Arrangement bezweckt Mozarts Meisterstücke in

solcher Genauigkeit zu liefern, dass keine Note in eine andere Stellung gebracht und überhaupt nichts anders gemacht wird, als es der Meister schrieb. Für zwei Instrumente ist dies ausführbar; anziehend ist es gleichfalls. Mögen Viele im Stande sein, sich und Andern diese Freude in ihren Häusern zu machen. Man erhält zu dem früher Angegebenen:

6) *Symphonie en Ut majeur (C dur), réduite en Partition à deux Pianos* par *Louis Gall.* Vienne, chez Artaria et Comp.

7) *Choeur, au Melodrame: Le Roi Thamos, originellement composé par 4 Voix avec accomp. d'Orchestre* par *W. A. Mozart etc.*

Die Sinfonie in C dur ist das grossartige Hauptwerk mit der Fuge, was Jedem theuer und werth sein muss. Das andere dürfte manchem Musikfreunde jetzt unbekannt und darum anziehend sein. Der Herausgeber hat sehr genau und sorgfältig gearbeitet, so dass wir der Unternehmung möglichst weite Verbreitung wünschen und sie lebhaft empfehlen. —

Noch eine andere neue Ausgabe Mozart'scher Opern ist zum Besten häuslicher Ergötzung für Pianisten durch zwei vorliegende Hefte eingeleitet worden unter dem Titel:

Mozart's Opern für das Pianoforte zu 2 Händen ohne Worte
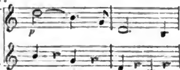
eingerichtet von *E. F. Richter* und *F. C. Schubert.* Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Auf diese Art sollen hinter einander ausser den beiden schon gedruckten noch geliefert werden: Don Juan, die Zauberflöte, die Entführung, Cosi fan tutte, Idomeneo. Bei der jetzt so weit verbreiteten Liebhaberei des Opernspiels ohne Worte müssen diese Werke den zahlreichen Freunden solcher Unterhaltungen um so willkommener sein, je höher der Werth dieser Opern an sich steht, die ihnen doch noch nicht, so viel wir wissen, für zwei Hände ohne Gesang zugänglich gemacht worden sind. Sie erhalten für dieses Mal:

1) *Figaro's Hochzeit,* eingerichtet von *F. C. Schubert.* Preis 3 Thlr.

2) *Titus,* eingerichtet von *E. F. Richter.* Preis 2 Thlr.

Beide Männer sind dem musikalischen Publikum bekannt; beide haben ihre Bearbeitungen nicht zu vollgriffig gehalten und auf solche Fertigkeiten Rücksicht genommen, wie sie unter denen in der Regel vorauszusetzen sind, die sich mit Opernwerken ohne Worte zu erfreuen pflegen. Ein allgemeiner Maassstab kann in Hinsicht auf das, was leicht und schwer heisst, gar nicht angelegt werden. Es können sich daher wohl auch solche finden, die diese Opern voller arrangirt wünschen, vorzüglich in der Bearbeitung des Titus, weil ihnen das Schwierigere eben nicht mehr schwierig ist. In dieser Hinsicht ist es eben unmöglich, Alle gleichmässig zu befriedigen, sobald nicht von einer vierhändigen Bearbeitung die Rede ist. Beide Bearbeiter haben den Mittelweg vorgezogen, welcher auch hoffentlich den allermeisten Liebhabern der liebste sein wird, besonders im Figaro. Die Bearbeitungen sind den weiter vorgeschrittenen Spielern nicht zu leicht und den mässig fertigen nicht zu schwer. Die Ouverturen beider Opern sind besonders gut eingerichtet, ohne dass die Gesangnummern von den Anforderungen an die Vortragenden zu viel nachlassen. Ist auch die Regel, dass beide Hände auf einer Taste nicht zusammentreffen sollen, richtig, noch weit nothwendiger im Vierhändigen, damit Einer den Andern nicht belästige und störe, so sind doch Stellen wie folgende im Titus S. 17 ihrer Einfachheit wegen kaum hieher zu rechnen, sobald sie ein einziger Spieler vorzutragen hat:



Einige bemerkte Druckfehler sind zu leicht zu verbessern, als dass wir sie hier berichtigen sollten. Mögen diese Opernausgaben Viele erfreuen, wozu der umsichtig erwägende Fleiss beider Bearbeiter nicht wenig beitragen wird.

J. S. Bach

Compositions pour le Pianoforte sans et avec accompagnement. Edition nouvelle etc. par *Charles Czerny.* Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Oeuvres complets Liv. 5, 6 et 7. Preis jedes Bandes: 3 Thlr. 12 Gr.

Wir haben über diese in jeder Hinsicht vortreffliche Ausgabe der allberühmten Klavierwerke unsers Sebastian, als über ein würdiges Ehrendenkmal sowohl des Meisters selbst wie unsers gesammten Vaterlandes, zu verschiedenen Zeiten, mit gerechter Empfehlung des höchst wichtigen Unternehmens gesprochen. Dabei ist die grosse Sorgfalt auf Korrektheit und möglichste Treue nach Verdienst hervorgehoben worden. Weder Mühe noch Kosten sind gescheut worden, immer das Beste und Echteste zu liefern, wesshalb denn auch immer mehrere der tüchtigsten und bewährtesten Kenner Bach'scher Meisterschaft zur Mithilfe gezogen worden sind. Es ist dieses sorgsame Verfahren um so nothwendiger, je höher der Werth dieser Musterkompositionen im Allgemeinen anzuschlagen ist, je schwieriger es ist, unter den mancherlei im Manuskripte sich vorfindenden Bearbeitungen einer und derselben Komposizion von dem grossen Manne selbst überall die möglichst beste Wahl zu treffen, und je zahlreicher die Manuskripte des unermüdlichen Heros mitten in der Beschäftigung damit durch neue Auffindungen sich vermehren. Hat es sich nun ergeben, dass selbst die reichhaltige Sammlung Seb. Bach'scher Manuskripte, welche des Herrn Hauser anhaltende und eifrigste Betriebsamkeit glücklich zusammenbrachte, dennoch keine vollständige, abgesehen von den verschiedenen Umänderungen vieler einzelnen Sätze Bach's, nur allein in Hinsicht auf ganz verschiedene Werke, genannt werden kann: so

muss uns jene gepriesene Sorgsamkeit der Herausgeber und der Verlagshandlung in jeder Rücksicht, namentlich in vermehrter Zuziehung der achtungswerthesten Beistandsmänner, nicht nur überaus löblich, sondern auch, als das Beste fördernd, höchst dankenswerth erscheinen. In der That gereicht es der Verlagshandlung zum grossen Ruhme, dass sie gleich vom Beginne des Druckes an jede Bemerkung irgend eines Stimmfähigen durch eingeholte Urtheile der Sachkundigsten reiflich erwog, um das würdigste Ziel in einer nicht leichten Aufgabe immer schöner zu erreichen. Was sie für den Band that, welcher die Kunst der Fuge enthält, haben wir berichtet, und das Publikum hat die uneigennützige Bereitwilligkeit der Verlagshandlung, jeden wenn auch nur auf kurze Zeit begründeten Nachtheil der Besitzer der neuen Ausgabe zu entfernen, gebührend anerkannt Was in den neuen Bänden geleistet worden ist, werden wir sogleich sehen. Auf der Hinzufügung der nothwendigsten Applikaturangabe wie der Vortragszeichen, welche die Kosten und die Schwierigkeit der Ausstattung nur vermehren, hat sie nach dem weit überstimmigen Urtheile der Erfahrensten fortwährend bestanden. Und wir gehören unter diejenigen, die dieses Verfahren, sobald es, wie es wirklich geschieht, mit gebührender Mässigung und Umsicht betrieben wird, für einen höchst bedeutenden Vorzug der Ausgabe erklären. Wer es weiss, welche Mühe es auch sonst tüchtigen Spielern macht, in vielen Bach'schen Werken die rechte Applikatur zu finden, der wird auch über den Werth solcher Fingerzeige mit uns einverstanden sein. Die Ausgabe soll ja nicht allein den gewiegtesten und mit solchem Spiele vollkommen vertrauten Meistern zugänglich sein, sondern Allen, die sich am Hohen heranbilden und erheben wollen. Wir sind daher für diese Zuthat, die ja Jeder beachten kann, wie er will, im Namen der grössten Mehrzahl sehr dankbar und müssen sie für einen Gewinn erachten. Uebrigens hat jeder dieser vorliegenden Bände, einer mehr als der andere, auch sogar für manchen Kenner Bach'scher Werke, und deren gibt es doch in Wahrheit so sehr viele nicht, Manches aufzuweisen, was ihm noch ganz unbekannt geblieben ist. Der Mehrzahl hingegen wird das Allermeiste, wenn nicht geradehin Alles, völlig neu sein.

Nach diesen Vorbemerkungen wird es genügen, den Inhalt dieser Bände nur ganz im Allgemeinen anzugeben. Der fünfte Band liefert von S. 4 bis 71 fünf vollständige Suiten, und von S. 72—83 vier Duos für ein Klavier. Diese Duetten sind ununterbrochen zweistimmig, echte Duetten ohne alle Stimmenvermengung, die Bach um eines vermeintlichen Effekts willen freilich nicht nöthig hatte. — Der sechste Band gibt ein Konzert im italienischen Style, eine Ouverture nach französischer Art nebst einer grossen Suite in H moll, endlich ein Thema mit 30 Veränderungen, eigentlich für ein Klavier mit zwei Manualen, die aber auch auf einem Pianoforte ausführbar sind. Die beiden ersten Werke dieses Bandes bilden nach Bach's eigener Vorschrift den zweiten Theil der Klavier-Uebung. Das Uebrige der Vorrede ist meist geschichtlicher Art, was keines Auszuges bedarf, um so weniger, je mehr wir gewiss sind, dass Alle, denen dergleichen lieb ist, die Ausgabe selbst anzuschaffen sich beeifern werden. — Der siebente Band liefert sechs kleine Präludien für Anfänger, eine kleine zweistimmige Fuge (C moll) für Anfänger, 15 zweistimmige Invenzionen, 15 dreistimmige Invenzionen, von Bach auch Sinfonieen genannt, und 6 kleine Suiten, die französischen. — Man sieht von selbst, dass dieser Band vorzüglich für diejenigen ist, welche sich für Bach's grössere Werke heranbilden wollen. In dieser Absicht sind auch wirklich alle leichtere Bach'sche Sätze hier vereinigt worden. Wie viele unserer Musikbeflissenen werden sie mit dem reichsten Gewinne für ihre Bildung überhaupt und namentlich selbst für ihre Unabhängigkeitsbildung der Finger benutzen! Möchten recht Viele gegen sich selbst so wohlgesinnt sein! — Für die genaueste Richtigkeit des Abdrucks ist das Möglichste gethan worden. Namentlich hat sich Herr M. Hauptmann in Kassel um die zwei- und dreistimmigen Invenzionen dadurch sehr verdient gemacht, dass er dieselbe nach den Autografieen, im Besitze des Herrn Kapellmeisters L. Spohr, mit der grössten Sorgfalt verglich und berichtigte. — Von einer langen Empfehlung eines solchen Werkes kann ohne Beleidigung des bessern Publikums nicht die Rede sein. Wir sind lebhaft erfreut, das eben so einflussreiche als mühsam in solcher Genauigkeit und Schönheit herzustellende Werk so rasch vorwärts schreiten zu sehen. Mit grösstem Vergnügen sehen wir der Erscheinung des nächsten Bandes entgegen, der Bach's grosse Sonaten für Pianoforte und Violine enthalten wird, die berühmten.

G. W. Fink.

Fantasien für das Pianoforte.

S. Thalberg

Fantaisie pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: Oberon de C. M. de Weber. Oeuv. 37. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Wenn ein Pianofortevirtuos unserer Zeit, die gerade für die Bravour auf diesem Instrumente Ungeheueres geleistet, ja das noch vor wenigen Dezennien für unglaublich Gehaltene durch die That in die Wirklichkeit gestellt hat, sich so grossen, vom In- und Auslande so anhaltend gesteigerten Ruhm erwarb, dass er unter die höchsten Vorbilder eines angestaunten und allerdings bewunderungswerthen Pianofortespiels mit Recht gestellt wird: so muss er nothwendig von einer überwiegend grossen Zahl der Musikfreunde mit Lust und Zuneigung, am meisten aber von allen tüchtigen Bravourspielern mit Begier beachtet werden. Sobald ein neues Werk der Art von einem Solchen erscheint, werden sie sich dasselbe unverzüglich anschaffen, theils um selbst zu sehen, wie viel und welche Schwierigkeiten darin geboten werden, theils um ihre eigenen Kräfte daran zu versuchen oder sich nach Ueberwindung der neuen Steigerungen des Schwierigen mit innerem Wohlgefühl sagen zu können: Auch ich bin ein Maler! — Wenn nun noch dazu

ein solcher Mann, der seine eigenen Schöpfungen mit siegreichem Glanze, überall gefeiert, in's Leben einführt und damit Furore macht, sogar eine besondere Spielweise leuchtender Art sich erfindet oder standhaft weiter bildet und mit einem Reize zu umgeben versteht, dass sie sich zur allgefälligen der Zeit erhebt und darum zur herrschenden wird, welche bei Weitem die allermeisten heutigen Bravourkomponisten sich aneigneten und sie nachbildeten, wie das der Thalberg'schen Bravourkompositionsweise ganz unbestritten geschehen ist und noch fortwährend geschieht: so muss doch durchaus zum Mindesten etwas daran sein, was in die Lieblingsrichtungen der Zeit effektreich eingreift, die Lust der Meisten erregt, hält und fördert. Wäre dem anders, so begriffe man ja gar nicht, wie das zuginge, noch weniger, wie sich dies so lange halten und so viele Bravourkomponisten zur Nacheiferung locken könnte. Wo also das zeitgemäss Wirksame für die allergrösste Zahl der Hörer und deshalb auch der Geber sich so offenbar vor die Sinne drängt, wie in diesem Falle, da wird jede Gegenrede, die Manche versucht haben, zum überflüssigen und unnützen Worte; ja sie wird nicht selten zu einem sehr zweideutigen. Gibt es doch Leute, denen der glänzende Erfolg eines Andern nicht ansteht aus Ursachen, die wir nicht erst aus einander zu setzen haben, die aber nicht eben zu den besten gehören; eine andere Art Menschen ist blos darum gegen dergleichen Bravour, weil sie nicht im Stande ist, sie zu bezwingen; und eine dritte ist es aus stolzer Einseitigkeit, als hätte Niemand ein Recht, einen andern Geschmack zu haben als sie. Diese letzte Art stachelt sich wohl auch bis zum Pharisäismus auf und dankt Gott öffentlich, dass sie nicht ist wie andere Leute. Indessen geht die Sache ihren Gang, das Leben fragt nichts darnach, lässt die Hoffärtigen beten oder murmeln, die Neider neiden, und greift rüstig nach dem Geltenden. Das ist der einfache Gang der Dinge, der sich in jeder Zeit und in der vielfachsten Hinsicht immer von Neuem wiederholt. — Hat nun auch allerdings jede Sache in der Welt ihre zwei Seiten, so sollte doch auch Jeder wissen, dass eben überall zwei Seiten zum menschlichen Leben gehören und dass Keiner ohne Rechts und Links sich bewegen kann. Wer beiderseits gleich geschickt und gewandt ist, der ist der Geschickteste und nützt nicht allein sich selbst, sondern auch dem Leben ohne Ungerechtigkeit und Dünkel das Meiste. — Daher legt sich auch jeder junge Pianofortevirtuos, der diese und ähnliche Gaben zu überwinden im Stande ist, solche und ihnen nahe stehende Leistungen gleich nach ihrem Erscheinen zu, damit er nicht zu spät komme; und wir verdenken es ihm nicht, sondern finden es ganz in der Ordnung und loben ihn darum. Es muss doch Jeder mit der Zeit, in welcher er lebt, möglichst fortgehen! Und so werden denn auch ganz gewiss nicht wenige Bravourspieler sich das oben genannte Werk dieses vielgefeierten Mannes bereits zu ihrem Eigenthum gemacht haben, und die es noch nicht thaten, werden es nachholen. Wir dürfen ihnen zusichern, je mehr sie mit demselben fertig, je besser sie mit ihm einig werden, desto lieber wird es ihnen sein, desto mehr werden sie begreifen, was damit angefangen werden kann. Im Ganzen ist es aber in Thalberg's Weise, die Jeder kennt und die wir so oft beschrieben haben, dass wir in Worten, welche solche Bravouren doch nur schlecht zu bezeichnen vermögen, kaum noch etwas hinzuzufügen wüssten; aber wir finden es in den Verbindungen und Umspielungen der beliebten Motive Webers gehalt- und sinnreicher, als viele der früheren durchschlagenden Glanzpartieen desselben Mannes. Was besonders für ein Bravourstück immer am meisten spricht, ist der Umstand, dass man es immer lieber spielt und hört, was gar nicht, wieder vorzüglich im Bravourmässigen, mit allen solchen Sätzen der Fall sein kann. Um so lebhafter empfiehlt sich denn dieses in seiner Weise tüchtige Glanzwerk von selbst.

Für diejenigen Pianisten hingegen, die an solchen Werken Gefallen haben und für Alle, die, mit weniger Kraftaufwand und noch nicht der grössten Bravour mächtig, sich solche Erheiterungen gern in Gemeinschaft mit einem zweiten Spieler verschaffen wollen, ist davon eine vierhändige Ausgabe erschienen, wie von einem früheren Werke; beide unter den Titeln:

1) *Trois Nocturnes arrangés à 4 mains* composés par *S. Thalberg*. Oeuv. 21. Pr. 1 Thlr.
2) *Fantaisie sur des motifs d'Oberon etc. à 4 mains.* Oeuv. 37. Pr. 1 Thlr. 8 Gr. Beide Werke bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Dass beide Nummern in dieser Bearbeitung ungleich leichter auszuführen sind, dass aber dennoch schon Spieler von Fertigkeit dazu gehören, versteht sich von selbst. Das Arrangement ist gut und die Ausgaben in hier gewohnter Schönheit.

Henri Herz

Grande Fantaisie et Variations brillantes pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: Elisire d'amore de Donizetti. Oeuv. 112. Ebend. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Dass die Melodieen der Oper von Donizetti unter die beliebtesten dieses Komponisten und mit Recht gehören, weiss man eben sowohl, als man die Art der Behandlung des oben genannten gefälligen Pianofortetonsetzers kennt. Er verläugnet sich auch in dieser Nummer nicht, hat jedoch gleich in der glänzenden Einleitung, die vier Seiten lang gehalten wird, und in mehreren Veränderungen bestimmtere Erfindung und bezeichnendere Bearbeitung als in manchen seiner früheren Werke bewiesen und in seiner immer noch Vielen sehr zusagenden und den Spielern nützlichen Weise wirklich allerliebste Variazionen geliefert, die noch für nicht Wenige den Vortheil haben, dass sie nicht zu seinen schwierigsten gehören, immerhin aber eine gut gebildete Fertigkeit voraussetzen, wenn sie gut wirken sollen, was sie fähig sind. Das Werkchen wird daher Vielen sehr vortheilhaft und angenehm sein.

Th. Döhler

Grande Fantaisie sur des thèmes de l'Opéra: The Gipsys Warning. Oeuv. 27. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 2 Fl.

Ein mächtiges Bravourstück, wie man sich dies schon denken kann, wenn man sich auch nur an einige Nachrichten erinnert, die über die Spielfertigkeit dieses Mannes gegeben worden sind. Wer hingegen Döhler's Bravourvariazionen über Themen aus Anna Bolena kennt oder ihn selbst hörte, weiss dies genauer. In dieser Art sind auch diese Bearbeitungen, nur dass sie etwas düsterer gehalten scheinen, was jedoch mehr in den zum Grunde liegenden Themen, als in der Bravourbehandlung selbst liegt. Man erhält also hier wieder ein tüchtiges Konzertstück, woran man seine Meisterschaft in allerlei Koloraturen, Sprüngen, Melodiehervorhebungen und Umspielungen reichlich bewähren kann. Ueber das Wesen der Zusammensetzung solcher Bravourstücke ist nichts mehr zu sagen; die Einrichtung derselben ist Jedermann bekannt, und die in den meisten Nummern vorkommenden Verschiedenheiten sind theils zu gering, um einer Auseinandersetzung zu verdienen, theils von der Art, dass sie sich nur durch lange Notenbeispiele deutlich machen lassen. Man muss also solche Werke sich selbst betrachten und versuchen, wenn man Kraft und Lust dazu hat. Mit dem Geschmacke an solchen Werken ist es nicht anders; eine grosse Menge ist dafür und Andere sind dagegen. Die Vortragenden haben also zu sehen, was eben in diesem oder jenem Falle zuträglich sein dürfte. Sehr selten wird man aber Alle zu befriedigen im Stande sein, man mag wählen, was man will. Eine Partei verlangt Solides, die andere Romantisches, die dritte leicht in die Ohren fallend Glänzendes u. s. w. Das ist nicht zu ändern. Der Bravourspieler muss aber dergleichen Werke kennen lernen, sobald sie in ihrer Art Tüchtiges leisten. Und so empfehlen wir den Virtuosen auch dieses Werk zu beliebiger Beachtung. Zeigen werden sie sich damit jedenfalls.

Jaques Rosenhain

Morceau de Concert. Introduction, Variations et Finale — sur un thème de Bellini. Oeuv. 18. Ebendaselbst. Pr. 1 Fl. 21 Kr.

Das Werkchen hat zwar einen etwas andern Titel, es gehört jedoch ganz hieher; es ist eben das, was man seit langer Zeit eine Fantasie für das Pianoforte nennt. So glänzend es ist, so ist es doch leichter gehalten als das vorige, so dass es sich mehr an die Weise von Heinrich Herz anschliesst; es hat in seiner Bravourgefälligkeit viel Gewandtes und Angenehmes, wird vielen Spielern und Hörern sehr zusagen, also auch vielfach mit Glück zu verwenden sein.

Louis van Beethoven's Trauermarsch

auf den Tod eines Helden, arrangirt für grosses Orchester von *J. P. Schmidt*; *für Militärmusik* von *Fr. Weller*; *für das Pianoforte vierhändig* von *J. P. Schmidt.* Op. 26. Berlin, bei Schlesinger. Preis für die Orchesterausgaben: 1⅙ Thlr.; für Pianoforte: ¼ Thlr.

Ueber die Trauermusik, dem Andenken Friedrich Wilhelms 3. geweiht, haben wir bereits S. 580 gesprochen. Jetzt kommen nun noch die genannten grössern Ausgaben dazu, die zuverlässig vielen Orchestervereinen für allerlei feierliche Leichenbegängnisse sehr zweckmässig und passend erscheinen müssen. Damals gingen mehrere briefliche Anfragen ein, wo man eine Bearbeitung des berühmten Beethoven'schen Marsches entweder für grosses Orchester oder für militärische Blasmusik erhalten könne. Jetzt ist das Verlangen nach beiden durch den Druck befriedigt. Die Ausgabe für grosses Orchester ist in Auflegestimmen geliefert worden. Wir sahen aber früher die Partitur und können versichern, dass das Werk vortrefflich instrumentirt worden ist. Den Abdruck und die Partitur der Bearbeitung für Blasinstrumente sahen wir zwar nicht, allein Herr Weller gehört bekanntlich unter die erfahrensten Männer in diesem Fache. — Das vierhändige Arrangement spielt sich leicht und gut. Wir haben nichts weiter zu bemerken, als dass die Opuszahl auf dem Titel sich nicht auf die Werke der Herren Bearbeiter, sondern auf das Werk Beethovens bezieht, aus welchem bekanntlich dieser Marsch genommen ist.

Im Zusammenhange mit dem Trauerfalle, welcher diese angezeigten Ausgaben veranlasste, steht noch folgendes Lied:

Der Waffenbrüder letzter Gruss, Volkslied von *Friedr. Förster,* Musik von *Karl Eckert.* Op. 14. Ebendaselbst. Preis für eine Singstimme: 4 Gr.; für vier Männerstimmen: ½ Thlr.

Es ist ein recht gutes Volkslied von acht Strofen, angemessen in Musik gebracht sowohl für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, als für vierstimmigen Männergesang ohne Instrumente, in Partitur und Auflegestimmen gedruckt. Der vierstimmige Gesang ist zweckmässig, der Stimmenlagen wegen, in C moll transponirt, während der einstimmige mit dem Pianoforte in G moll steht.

Preussen's Huldigungslieder

sind jetzt gerade an der Zeit. Wir ermangeln darum nicht, die uns bekannt gewordenen unverzüglich anzuzeigen.

1) *Preussenlied. Zur Huldigung Sr. Maj. des Königs Friedrich Wilhelm* 4.

2) *Preussenlied u. s. w.*, komponirt von *Fr. Hieron. Truhn.* Beide in Berlin bei Schlesinger.

Das erste für eine Singstimme mit Pianoforte- oder Guitarrenbegleitung ist nur seinem schlichten dreistrofigen Gedichte nach neu, auf die Melodie God save the king. Das zweite gleichfalls für eine Singstimme mit Pianoforte ist mit einer Einleitung ¾ versehen, die für Blasinstrumente berechnet ist; der Gesang selbst behält

den $\frac{3}{4}$-Takt im hellen Cdur bei und schliesst ad lib. vierstimmig. Das jeder Strofe (es sind vier) angehangene Nachspiel von 20 Takten nimmt eine marschmässige $\frac{2}{4}$-Taktbewegung. Vielen müssen diese Festlieder zur nahen Feier höchst willkommen sein.

Nachrichten.

Leipzig, den 6. Oktober 1840. Bei uns, wie wohl fast überall, ist der Sommer grösseren musikalischen Produkzionen weniger günstig als der Winter; wir haben daher auch über die seit unserem letzten Berichte verflossene Zeit nur weniges zu bemerken, zumal da die bei Gelegenheit des Jubiläum der Buchdruckerkunst stattgefundene grossartige musikalische Feier in diesen Blättern bereits besprochen worden ist.

Von allen hiesigen musikalischen Kunstinstituten setzen nur die Thomasschule mit der Kirchenmusik und das Theater ihre öffentliche Thätigkeit auch während des Sommerhalbjahres ununterbrochen fort. Ueber Beide werden wir aber erst beim Jahresschluss umfänglich berichten. Besondere Erwähnung verdienen jedoch mehrere Vorstellungen der italienischen Operngesellschaft des Herrn *Luigi Merelli*, welche im Juli d. J. auf unserem Theater stattfanden. Sie boten in der That nicht unbedeutendes Kunstinteresse und entsprachen vollkommen den Erwartungen, die man an eine, oft den beengendsten Verhältnissen unterworfene ambulante Künstlergesellschaft in Teutschland billiger Weise nur immer machen kann.

Wir hörten von ihr die Opern: Belisario und L'elisir d'amore von Donizetti, und Il barbiere di Siviglia von Rossini, welche sämmtlich, besonders in den Ensembles, recht gelungen ausgeführt wurden. Der gebildetste Sänger der Gesellschaft ist ohne Zweifel Sign. *de Bezzi* (Tenor), der stimmbegabteste aber Sign. *Roppa*, dessen Stimme wir zu den schönsten und brillantesten Tenorstimmen zählen müssen, die wir je gehört haben. Bei etwas mehr und feinerer künstlerischer Ausbildung würde Herr Roppa mit den jetzt berühmtesten Tenoristen keck rivalisiren können. Auch mehrere andere Mitglieder der Gesellschaft waren durch Talent und Ausbildung recht achtungswerth, und wir hätten aufrichtig gewünscht, uns noch längere Zeit ähnlicher Kunstleistungen derselben erfreuen zu können.

Im August gab *F. Mendelssohn-Bartholdy* in der Thomaskirche ein Orgelkonzert, von dessen Ertrag er Sebastian Bach in der Nähe der Thomasschule einen Denkstein zu setzen beabsichtiget. Durch den Vortrag mehrerer genialen Orgelkomposizionen Seb. Bach's und durch die Ausführung einer freien Fantasie zeigte sich Mendelssohn wiederholt als ausgezeichneten Orgelspieler und grossen Künstler; es war ein wahrhaft herrlicher Kunstgenuss, für den wir um so dankbarer sind, je seltener er uns leider geboten wird. Mendelssohn befindet sich jetzt noch in England, wohin er vor einigen Wochen gegangen ist, um das grosse Musikfest in Birmingham zu dirigiren. Wie wir hören, ist dabei auch der zur Feier des hiesigen Buchdrucker-Jubiläum von ihm komponirte Lobgesang, eine der grossartigsten und meisterhaftesten musikalischen Konzepzionen der neueren Zeit, aufgeführt worden, dessen Wiederholung wir hoffentlich auch bei uns bald zu erwarten haben.

Inzwischen hat am 4. Oktober d. J. mit dem ersten Abonnement-Konzert im Saale des Gewandhauses unsere eigentliche musikalische Saison begonnen. In Mendelssohns Abwesenheit dirigirte das ganze Konzert Herr Konzertmeister F. David; von selbständigen Orchesterwerken hörten wir die kräftige effektvolle Ouverture zum Vampyr von H. Marschner, und die grossartige Sinfonia eroica von L. van Beethoven, beide in sehr gelungener, mit dem lebhaftesten Beifall belobnter Ausführung. Die bereits früher in den Abonnement-Konzerten mit steigender Theilnahme gehörte Dem. *Sophie Schloss* aus Köln ist auch für diesen Winter von der Konzertdirekzion engagirt worden. Sie trug in diesem Konzerte zwei Arien von Bellini „Qui la voce sua soave" aus den Puritanern und „Casta Diva" aus Norma vor und erwarb sich, besonders durch den Vortrag der ersten Arie, die lauteste Anerkennung des Publikums. Die geschätzte Sängerin hat an Umfang und Fülle ihrer schönen Stimme und in ihrer künstlerischen Ausbildung Fortschritte gemacht, so dass wir mit Vergnügen ihren weitern Leistungen entgegensehen.

Herr *Uhlrich*, dessen tüchtiges Violinspiel in den Berichten über unsere Konzerte schon oft rühmlich erwähnt wurde, spielte das schöne Emoll-Konzert von Ferd. David (Op. 10) mit grosser Virtuosität und oft wiederholtem allgemeinen und wohl verdienten Beifall.

Ole Bull, den man in den nächsten Tagen hier erwartet, wird wahrscheinlich noch in laufender jetziger Messe öffentlich spielen. Er hat bisher auf seinen Kunstreisen Leipzig noch nicht besucht, und wir sind daher, zumal bei der grossen Verschiedenheit der über ihn gefällten Urtheile, sehr begierig, ihn zu hören. Auch *Moscheles* soll, wie man sagt, bald hier eintreffen *). Wir wissen nicht, ob er in der für Extrakonzerte jetzt nicht eben günstigen Zeit sich entschliessen wird, ein eigenes Konzert zu veranstalten; wünschen müssen wir aber jedenfalls, dass dieser Altmeister unter den Pianofortevirtuosen uns den Genuss, ihn zu hören, nicht ganz versagen möge. †.

Musikfeste.

Altenburg. Hier wurde das *siebente Osterländische Gesangfest* gefeiert. Am 10. Juni zogen die Gesangvereine aus Leipzig, Eisenberg, Pegau, Borna, Ronneburg, Schmölln und Meuselwitz, die zum Bunde der Osterländer gehören, in unsere Stadt ein. Der Verein aus Zeitz erschien nicht, und die Sänger aus Lukka haben sich vor Kurzem vom Verbande getrennt. Nach gehaltener Probe gaben die Männer, Nachmittags auf dem Schützenhofe versammelt, bereits mehrere Lieder zum Besten. Von hier begab sich der Zug, an dessen Spitze

*) Er ist nun angekommen. *Die Redakzion.*

der Freiherr von Seckendorff und der Festcomité stand, auf den Markt und sang einen von Sachse gedichteten „Gruss an die Stadt," welcher feierlich einleitete. Am 11. Juni nahm das eigentliche Fest in der Brüderkirche um 11 Uhr seinen Anfang. Sänger waren über 200 und das Orchester bestand aus 80 Personen. Man begann mit einem von *Sachse* neu gedichteten und von dem hiesigen Musikdirektor *Müller* komponirten Choralliede: „Auf, singt dem Herrn ein neues Lied." Darauf folgte eine Hymne von *Feller*: „Empor, Gesang, empor!", gut vorgetragen und wirksam; nur wollte man einige Breiten in der Komposizion finden. Der erste Theil wurde mit Müllers bekannter Komposizion der Klopstockschen Ode: „Dem Unendlichen" schön und feierlich beschlossen. Den zweiten Theil füllte das sehr eingängliche Requiem von Cherubini, das trefflich ausgeführt wurde. Die Kirche war von unserm Hofe, sonst jedoch mehr von Fremden und Landbewohnern aus der Umgegend als von Bürgern der Stadt besucht. Das Festmahl wurde auf dem Schützenanger gehalten, reichlich besucht, so wie der Ball in der Schützenloge. Dem Freiherrn v. Seckendorff und dem Konsistorialrathe Sachse wurden Ständchen gebracht. Das nächste Gesangfest wird in Eisenberg und das neunte in Borna gefeiert.

Bitterfeld. Mit unsern Orchestermitgliedern hatten sich Instrumentalisten aus Delitsch und Düben, so wie einige Kapellisten aus Dessau vereinigt, um uns ein zweitägiges Musikfest feiern zu helfen. An einige Damen, die Schulsänger der Stadt und unsern Männergesangverein hatten sich die Delitscher und Dübener Sänger, dann noch der Leipziger Pauliner Sängerverein mit acht Thomanern geschlossen. Mit diesen Kräften wurde am 22. Juli Mittags 12 Uhr in der Stadtkirche zuvörderst eine Todtenfeier für unsern betrauerten König gehalten, Musik von Rinck mit untergelegtem Texte von Penseler, unter Leitung des hiesigen Kantors Herrn *Schöbe*. Ein neues Volkslied der Preussen war eben erst vom Musikdirektor Dr. *Naue* aus Halle für Gesang und Orchester komponirt worden; es wurde unter des Komponisten Direkzion zu Gehör gebracht und wirkte lebhaft. Eine Kantate: „Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses," komponirt und dirigirt von Schöbe, sprach gleichfalls an. Mozart's „Gottheit, dir sei Preis und Ehr" machte unter Schärtlich's Leitung (aus Potsdam) den Schluss des ersten Theils. Im zweiten hörten wir das Oratorium „Hiob," Text von *Jul. Mosen*, Musik von *Jul. Otto*, auch unter Schärtlich's Direkzion. — Nach diesem wohlgelungenen Kirchenkonzerte wurden beim Mahle in der besonders dazu erbaueten Festhalle, welche 500 Personen fasste, mancherlei Gesänge vorgetragen. Abends wurde daselbst ein allgemeiner Ball gehalten. Am zweiten Tage fand ebendaselbst eine musikalische Unterhaltung Statt, worin Gesang und Instrumentalmusik wechselte. Auch diesen Tag beschloss Abends ein Ball für die Honoratzioren.

Züllichau. Zum ersten Male ist hier am 2. September ein öffentliches, kirchliches Männergesangfest durch Anregung unseres verdienten Musikdirektors *Gäbler*, welcher in seinen Bemühungen von dem hiesigen Superintendenten Herrn *Karsten* wacker unterstützt wurde, zu Stande gebracht worden. Zur Ausführung desselben hatten sich die sämmtlichen Kantoren und Lehrer des Züllichau-Schwiebusser Kreises, so wie die erwachsenen Zöglinge des hiesigen königl. Pädagogiums und Waisenhauses vereinigt. Die Leitung des Ganzen und die Auswahl der vorzutragenden Stücke war dem Musikdirektor Gäbler übertragen worden, welcher auch die Einübung mit dem Züllichauer Lehrer-Gesangvereine und mit den Schülern übernommen hatte. Die Einübung des Schwiebusser Lehrervereins hatte unser Organist Herr *Heinrich* übernommen. Am Tage der Aufführung in der Stadtpfarrkirche, Nachmittags 2½ Uhr, zählte der Sängerchor 100 und das Orchester 120 Personen; der erste Tenor hatte 30, der zweite 20, der erste Bass 23 und der zweite 27 Stimmen. Das Ganze fiel höchst günstig aus. Vorgetragen wurde: Präludium und Fuge für die Orgel (E moll), komponirt und gespielt von Gäbler. 2) Choral für Männerchor: „Wachet auf." 3) Der 23. Psalm von Bernh. Klein. 4) Fuge zu vier Händen (D moll) von Adolf Hesse, gespielt vom Kantor Meyer und Organisten Sawabe. 5) Der 36. Psalm mit Orchesterbegleitung von Gäbler. Die zweite Abtheilung wurde eröffnet 6) mit einer Toccata (dorisch) von Seb. Bach, gespielt von Gäbler. 7) Choral: „Eine feste Burg." 8) Te Deum von A. F. Häser. 9) Fuge zu vier Händen (C moll) von Gäbler, gespielt vom Organisten Heinrich und Kantor Titze aus Trebschen. 10) Hymne mit Orchesterbegleitung von F. W. Berner: „Der Herr ist Gott." 11) Nachspiel von A. W. Bach, vorgetragen von Gäbler. — Der Ertrag des Unternehmens war zu kirchlichen Zwecken bestimmt. Und somit wäre denn auch in unserer Gegend der Anfang gemacht und durch das Gelingen desselben eine Sehnsucht nach grösseren derartigen Zusammenwirkungen angeregt worden.

Köthen. Wir bemerken nur in Kürze des Geschichtlichen wegen, dass die sehr förderliche Idee, ein jährliches Musikfest allein mit den musikalischen Kräften des Herzogthums in's Leben zu rufen und ein *Anhalt*'sches Musikfest herzustellen, am 9. und 10. September durch *Friedr. Schneider's* Hauptvermittelung und unter seiner Direkzion glücklich ausgeführt worden ist. Am ersten Tage wurde in der Kirche das Oratorium „Paulus" von *Mendelssohn-Bartholdy* gegeben. Am zweiten Tage wurde, wie an solchen Festen gewöhnlich, ein grosses Konzert gehalten. Da wir selbst nicht Gelegenheit hatten, den Aufführungen beizuwohnen, so gedenken wir des Beginnes dieser wichtigen Feste für diesmal nur im Allgemeinen. Dem nächsten hoffen wir selbst beiwohnen zu können.

Zerbst. Am 4. d. fand hier in der Nikolaikirche die feierliche Einweihung der neuen schönen Orgel Statt,

über welche das Nähere mitgetheilt werden wird. Die Vormittagsfeier begann mit einem vom Pastor *Erter* eigens dazu gedichteten Liede, was ohne Orgelbegleitung vorgetragen wurde. Erst nach den Einweihungsworten des Prediger *Schubert* erscholl der Orgelton mit einem Vorspiele zum Hauptliede, ebenfalls von Erter gedichtet. Daran schloss sich die Festkantate von *Frdr. Schneider*, welche zum ersten Male am 14. November 1824 bei der Orgelweihe in der Dessauer Schloss- und Stadtkirche aufgeführt wurde. Ein Theil vor, der andere nach der Predigt. Der Orgel sind herrliche Glanzstellen zugetheilt und die Gemeinde ist mit eingemischten Chorälen dabei zur Thätigkeit gezogen. Solosänger waren die Dessauer Hofsängerin Fräul. *Hagedorn* und die Kammermusiker *Diedicke* und *Krüger*, deren trefflicher Gesang bekannt ist. Wir hatten das Glück, unsern landesväterlichen Herzog, dessen Gemahlin und Familie in unserer Mitte zu sehen. Die Dessauer Hofkapelle und Singakademie gaben unter unsers Schneiders Leitung die Hauptkräfte des musikalischen Theiles der Feier. Dessauer Sänger waren 87 und Zerbster 38, also 125; das Orchesterpersonal bestand aus 64, von welchen 9 aus Zerbst mitwirkten, die übrigen sämmtlich aus Dessau. Die Worte dieser schönen Einweihungskantate sind von de Marées. — Für den Nachmittag war noch eine besondere Musikfeier angeordnet, die gleichfalls sehr zahlreich besucht wurde. Unser alles Gute und Schöne fördernder Herzog und die Glieder seiner Familie fehlten auch bei dieser Feier nicht. Die Orgel leitete billig und recht mit einem Präludium und einer Fuge von Seb. Bach ein, gespielt von dem in Schneiders Musikanstalt studirenden Herrn Lux aus Ruhla in Thüringen, welcher auch das Orgelspiel bei der folgenden Musik, wo es nöthig war, versah. Aufgeführt wurde der 42. Psalm von Mendelssohn-Bartholdy, wobei der Sologesang den oben Genannten zugetheilt worden war. Dann folgte eine Messe von Frdr. Schneider, deren Solopartieen von den Fräul. *Rust*, *Aug. Schmidt* und den beiden Herren Kammersängern ausgeführt wurden. Alles ging unter Schneiders sicherer und ausgezeichneter Leitung überaus herrlich, so dass alle Hörer in ihrem Innern ergriffen waren und ihre Seelen mit dem Lobe des Höchsten vereinten, das sich zum Schlusse in Händel's grossem Halleluja würdig aussprach. Lange werden wir des Festes freudig dankbar gedenken.

Strassburg. Der Bericht über das hiesige Musikwesen fällt von Jahr zu Jahr dürftiger aus; die ehedem so blühenden Konzerte sind völlig eingegangen, und verirrt sich dann und wann ein reisender Virtuos hieher, aus Unkenntniss der Lage der Dinge, so büsst er es oft schwer, da die Kosten des Aufenthalts und die Abgaben einen mässigen Ertrag verschlingen. Ohne die freundliche, uneigennützige Aufnahme fremder Künstler durch unsern verdienstvollen Klavierlehrer Herrn Jauch in seinem Lokal, wodurch die Kosten auf die blose Beleuchtung beschränkt sind, müsste mancher derselben seine Reise ganz erfolglos weiter fortsetzen. — Auf diese Weise liess sich am 29. April der Klarinettist Herr *Adolf Bauer* aus Amorbach im Odenwalde hören. Dieser bescheidene Künstler, ehedem bei dem Fürsten von Hohenlohe-Oebringen, dann in Bern angestellt, trug auf der Klarinette (mit 13 Schlüsseln) Komposizionen von Emil Vogt, Iwan Müller und eigene, mit abwechselnd zarter und verstärkter Nüancirung der Töne, und ausserordentlicher Fertigkeit vor. Er hat sich nach Paris begeben, wo er eine Anstellung zu bezwecken scheint. — Am 3. August liess sich in demselben Lokale Fräul. *Viktorie Mathilde v. Engel*, Tenorsängerin bei der Königin von Neapel (*sic*), hören; diese Sängerin, gebürtig aus Mitrowicz in Ungarn, besitzt einen Stimmumfang von drei vollen Oktaven, welche den Sopran in sich fasst; allein sie beschränkt sich bei ihrem öffentlichen Auftreten auf die Lage des Tenors, in welcher ihre Töne eine ungewöhnliche Fülle und Kraft haben, was sich besonders in einem Duett mit dem Bassisten Herrn *Cavaletti* (aus Belisar) zeigte, und um so überraschender ist, da ihr Körperbau diese Kraft nicht vermuthen lässt. Sie sang mit Auszeichnung in der Lage des Tenors die Bassszene des Grafen aus der Sonnambula; ihre gute italienische Schule, als Schülerin von Vaccai, ist nicht zu verkennen, auch ist sie in Italien schon in Opern als Tenorist aufgetreten. Ferner spielte in diesem Konzerte Herr *Jauch*, Sohn, auf dem Pianoforte, eine Fantasie und Variazionen über russische Lieder auf eine so ausgezeichnete Art, dass wir uns veranlasst finden, dabei zu verweilen. Die höchst interessante Komposizion von Herrn Jauch, Vater, beginnt leise, nach und nach Crescendo mit einer Kadenz, und führt zu einem Andante, $^6/_8$, in D moll, mit Begleitung des Streichquartetts. Das Orchester schreitet in kurz abgestossenen Akkorden mit Saiten- und Blasinstrumenten vorwärts und die Klavierpartie wird immer brillanter, bis sie in D dur übergeht und die Einleitung auf der Dominante schliesst. Dann folgt ein erstes russisches Lied, $^2/_4$, in D moll, mit zwei Variazionen, die ein Ritornell des Orchesters schliesst; daran reiht sich ein zweites Thema, Larghetto, in H, mit einer ersten Variazion in B, worin der Spieler Gelegenheit hat, Leichtigkeit, Geschmack und gefühlvollen Vortrag, wie es hier der Fall war, zu zeigen. Eine zweite Variazion, Allegretto, kontrastirt sehr angenehm mit der Pizzicato-Begleitung des Quartetts und einer Flöte; in einer dritten, in G, führt das Pianoforte mit beiden Händen sehr originell Tonleitern durch, während die Violinen das Thema vortragen; dann folgt eine Coda in F, worauf nach verschiedenen Uebergängen und Modulazionen ein All. agitato, lebhaft dialogirt, zu russischen Nazionaltänzen führt; auf das erste Thema, $^2/_4$, D dur, Allegretto, folgen zwei Variazionen, mit Orchestertutti, auf das zweite in B moll folgen ebenfalls zwei Variazionen in derselben Tonart, und ein Finale in D dur schliesst das Ganze. Der Vortrag dieser angenehmen, höchst interessanten Komposizion fesselte stets die Aufmerksamkeit; hier wurde sie blos mit Quartett, Kontrabass und Flöte begleitet, so dass sich durch die übrige Instrumentalbegleitung auf eine noch erhöhtere Wirkung in einem grössern Lokal schliessen lässt. Wir können bei dieser

Gelegenheit den Wunsch nicht unterdrücken, dieses mit allgemeinem Beifall aufgenommene Werk veröffentlicht zu sehen.

Zur Warnung des musikliebenden Publikums glaubt sich Referent berufen, noch eines Konzertes zu gedenken, das eine blinde Sängerin Dem. *Lisette Leupold*, anderwärts *Leipold*, angeblich aus Sachsen, am 10. Juni im Theater gab, nachdem sie eine bedeutende Anzahl Unterschriften zu 3 Fr. ohne Mühe, in Begleitung eines Führers, selbst eingesammelt hatte. Ihr bedauernswürdiger Zustand sowohl, als die Bescheinigung mehrerer achtbarer Künstler, die Referent hier aus Schonung nicht nennen will, hatten dieses Resultat herbeigeführt. Wir rathen aufrichtig dieser Unglücklichen, die Kunst, von der sie keinen Begriff hat, nicht zu entweihen, und nicht länger zum Nachtheil wahrer Künstler das Publikum zu prellen, sondern sich auf das blose Einsammeln milder Gaben zu beschränken. In dem ersten Akt ihres zahlreich besuchten Konzerts sang sie eine Arie von Himmel, dann die Adelaide von Beethoven; ob zur Anhörung der Kavatine aus dem Freischütz noch Jemand im zweiten Akt im Saale übrig blieb, konnte Referent nicht in Erfahrung bringen, da er nach dem ersten mit einem grossen Theil des Publikums das Konzert verliess. Die Leistung der unglücklichen Leupold als Konzertsängerin ist unter aller Kritik.

Endlich hat Referent noch Rechenschaft zu geben von dem am 24. Juni stattgehabten Konzert bei Gelegenheit der vierten Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst. Folgendes wurde hier gegeben: Sinfonie von dem jungen Oberelsasser Komponisten *Heinrich Reber*, Schüler des Pariser Konservatoriums. Unter seiner Aufsicht wurde dieses vortreffliche, nach dem Vorbild von Haydn und Beethoven geschriebene Werk mit vieler Sorgfalt von dem zahlreichen Orchester aufgeführt. Herr Reber hat sich schon in allen Gattungen von Komposizionen, für den Salon, die Bühne und Kirche, als gründlichen, denkenden Künstler bewährt. Er schrieb sogar Balletmusik, namentlich den zweiten Akt des Diable amoureux, wozu *Benoist* den ersten und dritten schrieb, ein pantomimisches Ballet, welches in diesem Augenblicke grosses Aufsehen in der grossen Oper in Paris erregt. Diese seine zweite Sinfonie (in C) ist bei ihrer Aufführung in Paris, so wie hier, mit vielem Beifall aufgenommen worden. — Szene mit obligatem Horn aus der Italienerin in Algier (gewöhnlich eingelegt), gesungen von dem Tenoristen *Wagner*, vom Würzburger Theater, welcher hier vor zehn Jahren bei der teutschen Oper der Liebling des Publikums war und bei der jetzigen Gelegenheit die Vergänglichkeit seiner frühern Glanzperiode lebhaft bedauern liess. — Szene und Duett aus Aureliano in Palmira von Rossini, gesungen von den Oberelsasser Sängerinnen Mad. *Stockhausen* und Fräul. *Bildstein*, deren in diesen Blättern schon ehrenvoll gedacht wurde, mit der ihnen eigenen Anmuth und Kehlenfertigkeit. — Szene von Beriot (für Mad. Malibran komponirt und von ihr gewöhnlich im Elisir d'amore gesungen), vorgetragen von Frl. *Anna Zerr* vom Grossherzogl. Hoftheater in Karlsruhe. Es lässt sich der Enthusiasmus, den diese ausgezeichnete Sängerin hervorgebracht, kaum beschreiben: ihr herrlicher Vortrag, die Kühnheit, mit der sie bei ihrer ausserordentlichen Kehlenfertigkeit die schwierigsten Stellen überwand, überraschte um so mehr, da ihr Talent hier wenig bekannt war. Sie ist die Tochter des Flötisten Zerr in Baden, und erreichte ihre Vollkommenheit als Sängerin durch den Unterricht von Bordogni in Paris, auf Kosten der Frau Grossherzogin Stephanie und der milden Beiträge mehrerer Kunstfreunde Badens. Der zweite Theil wurde mit einer Ballade: Die Kindheit, von Mathisson, komponirt und auf der Harfe begleitet von Herrn Stockhausen, gesungen von dessen Gattin; hier als Kammermusik unpassend. — Variazionen für das Violoncell von Franchomme, recht brav gespielt von dem hiesigen jungen Künstler Herrn *Hauser*, der kürzlich von Paris zurückgekehrt war. Dann sang Fräul. Zerr unter dem erwähnten Applaus eine grosse Szene aus Lucia di Lammermoor, und den Beschluss des Konzerts machte eine für diese Gelegenheit von *A. Lamey* gedichtete und von Herrn *Gambs*, einem hiesigen Dilettanten, in Musik gesetzte Kantate. Obgleich der grosse Künstler *David* der Bildsäule des ehrlichen Gutenberg eine Papierrolle mit der Inschrift: *Et la lumière fut* in die Hand gibt, so hat wenigstens unser alsatische Dichter Lamey seine Kantate in der Sprache Gutenbergs gedichtet. Die Kantate selbst enthält manche gelungene Nummern, die dem Komponisten, als Dilettanten, Ehre machen, wenn man bedenkt, welche Schwierigkeiten die Bearbeitung des Textes darbietet. (Ueber die Oper nächstens.)

Feuilleton.

Zu Lierre in Belgien fand am 30. Juli ein Fest von ganz eigener Art statt. Ein junger Mensch aus dieser Stadt, Namens Opdebeek, erst fünfzehn Jahr alt, hatte nach blos neunmonatlichem Unterrichte im Brüssler Konservatorium der Musik als Flötist den ersten Preis erhalten. Beim Eintreffen in seiner Vaterstadt wurde er von der musikalischen Gesellschaft Harmonie feierlich am Thore empfangen und hielt unter dem Geläute der Glocken und dem Jubelgeschrei des Volkes einen triumfähnlichen Einzug. Im Stadthause wurde ihm der Ehrenwein dargeboten, von der städtischen Behörde ein Lorbeerkranz überreicht und ihm zugleich zugesichert, dass er auf Kosten der Stadt, welche ihn schon während seines Studirens in Brüssel unterstützt hatte, nach Paris zur ferneren Ausbildung seines Talentes geschickt werden sollte.

Am 3. September fand zu St. Cloud vor dem Könige der Franzosen und seinem Hofe ein glänzendes Konzert unter Auber's und Habeneck's Leitung Statt. Namentlich wurde vorgetragen das Andante aus Beethoven's A dur-Sinfonie, Gluck's Ouverture zur Iphigenie (diese musste auf besondern Befehl des Königs wiederholt werden), so wie mehrere Solosätze für Oboe (Vogt) und Violoncell (Franchomme). Es werden allwöchentlich zwei Konzerte bei dem Könige gegeben.

In Paris hat man Vaucansons berühmten Automaten als komische Oper auf die Bühne gebracht: der Automat, ein Flötenspieler, wandelt auf den Bretern herum, spielt auf der Flöte, spricht wie ein Verliebter und theilt sogar Ohrfeigen aus. Der Komponist heisst Bordese (Bordèze), und seine Musik soll, ausser einigen hübschen Stücken, nicht viel Bedeutendes enthalten. Doch fand die Oper Beifall.

G. Kastner zu Paris ist von der Universität zu Tübingen seiner theoretischen Werke und teutschen Opern wegen zum Doktor der Philosophie und Musik ernannt worden; *doctor philosophiae atque liberalium artium, inprimis musicae*, sagt das Diplom.

Der Generalinspektor der königlichen Bibliothek in Paris, Herr *Ravaisson*, hat auf einer Reise durch das westliche Frankreich, namentlich in Tours, Avranches, Angers, Alençon u. s. w., viele alte ganz unbekannte werthvolle Manuskripte in den dasigen Bibliotheken entdeckt; darunter befinden sich auch mehrere musikalische Handschriften, z. B. ein Gesangstück von Guido von Arezzo (aus dem 11. Jahrhundert).

In Paris wird bevorstehenden Winter ein grosser *Pianistenkongress* stattfinden; die *vier Mächte*, die ihn bilden, sind: *Döhler*, *Henselt*, *Liszt*, *Thalberg*. Letzterer ist bereits in der französischen Hauptstadt eingetroffen. — Der bekannte Bassist *Baroilhet*, geborner Engländer, der in Italien überall viel Beifall fand, ist bei der grossen Oper zu Paris angestellt worden. — Die berühmte italienische Sängerin Madame *Pasta* ist nach St. Petersburg gereist.

Dantan hat in Brüssel eine treffliche Statuette von dem Violinvirtuosen Vieuxtemps verfertigt.

Curiosum. Während der letzten Konzertsaison in London, sang ein Mädchen von *drei und einem halben Jahre*, genannt die kleine Sappho, in mehreren Konzerten verschiedene Lieder, Romanzen, ja selbst schwierige italienische Arien mit grösster Reinheit und Sicherheit.

Gestorben ist der Direktor des k. k. Hofburgtheaters in Wien, Landgraf *von Fürstenberg*, 63 Jahr alt. Man spricht von Aenderungen in der Leitung dieser Kunstanstalt; unter den Kandidaten zur Direktorstelle werden genannt Graf Czernin, Fürst Lobkowitz, der Hofmusikgraf Amadée. An die Stelle des Vizedirektors Deinhardstein wird der Freiherr von Zedlitz treten.

Nach einem Beschlusse des Königs der Belgier soll in Brüssel fortan alle zwei Jahre eine musikalische Preisbewerbung stattfinden, die dem Sieger vier Jahre lang ein Reisestipendium von 2500 Franken gewährt, damit er sich in Teutschland, Frankreich und Italien ausbilden kann. Dieser Preis, um den sich nur Belgier bewerben können, wird zum ersten Male im Juli 1841 ertheilt werden, die Bewerber müssen wenigstens 30 Jahre alt sein (!) und ein Stück für Orchester, einen Kirchenmusiksatz und eine dramatische Szene über gegebene Texte schreiben. Die Jury besteht aus fünf Mitgliedern, welche vom Ministerium ernannt werden.

In Bordeaux wurde eine neue Oper, Namens: *Tasso's Erscheinungen* von dem aus Bordeaux gebürtigen *Gilloux* gegeben. Man rühmt die Musik sehr, und wünscht ihr eine weitere Verbreitung.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten Oktober. № 43. 1840.

Ueber das was bleibt und das was schwindet in der Musik.

Von K. Borrom. von Miltitz.

Wer die Geschichte der schönen Künste mit aufmerksamem Blicke ins Auge fasst, dem kann der grosse Unterschied in der Dauer der Werthschätzung ihrer Produkte in der heutigen Welt nicht entgehen, während man doch glauben sollte, das echte *Schöne*, was also zugleich immer das *Wahre* ist, müsse für alle Zeiten gelten. Wir wollen hier nicht von der klassischen Vorwelt, nicht von Phidias und Apelles, nicht von Homer, Pindar und Sophokles sprechen, aber z. B. die Zeitperiode der sogenannten Cinquecentisten (etwa von 1420—1520) herausheben, in welcher Ariost und Petrark, Rafael, Giulio Romano und so viele andere Künstler lebten, deren Werke damals für ganz Europa als Vorbilder galten. Dieser Enthusiasmus dauerte bis zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts. Seit dieser Zeit verschwand die Theilnahme an den italienischen Dichtern, so wie an jenen Malern, deren Werke man mit kalter Kritik betrachtete und nur eben billigte. Die Begeisterung war verflogen. Kein Mensch las die Uebersetzungen der italienischen Dichter mehr, und der neu erstandenen Malerschule fiel es nicht ein, à la Rafael zu malen. Ob das am *Nichtkönnen* oder *Nichtwollen* lag, bleibe hier unerörtert. Genug, der Geschmack an jenen Vorbildern war verschwunden. Gleichwohl wird Jeder, der Einsicht mit Unparteilichkeit verbindet, die hohe Vortrefflichkeit jener Meister noch heut anerkennen und sich vergebens nach ihren Ersatzmännern umsehen. Kürzer, weit kürzer war die Blüthezeit der Dichtkunst, und gehen wir zu einzelnen Nazionen über, so erzählen uns Ohrenzeugen, dass in Italien nur noch die Gelehrten von Ariost sprechen und in England die Gleichgiltigkeit gegen Shakespeare, Milton und Thompson allgemein ist. Eben so in Teutschland. Neun Zehntheile unserer Landsleute kennen Uz, Michaelis, Lichtwehr, Thümmel gar nicht, lassen Klopstock, Wieland und Voss nicht für Dichter gelten und mäkeln an Schiller und Goethe. Gleichwohl hat die neueste Zeit noch keinen einzigen so allgemein gefeierten Namen aufstellen können, als es in den achtziger Jahren des verflossenen Jahrhunderts Bürger, Hölty, Salis, Mathisson, Wieland, Herder, Schiller und Goethe fast gleichzeitig waren. Betrachten wir nun die jüngste der schönen Künste, die Musik, so ist die schnelle Erkältung der Zeitgenossen für die besten Werke derselben noch auffallender und noch betrübender. Die Arbeiten der niederländischen Musikschule, sie, die erst die Musik nach Italien brachte, kennt ausser den ältern Männern vom Fach niemand; die frühern Italiener, so trefflich im Kirchenstyl, werden weder in Italien noch in Teutschland gehört und verlangt. Die spätern, so trefflich im Opernfache, gelten heut zu Tage für geschmacklos, ja, Männer der neuesten Zeit, *Haydn* und *Mozart*, Lichtpunkte für alle Zeiten, werden in ihren Sonaten, Quartetten und Sinfonieen, lächelnd bei Seite gelegt. Der Enthusiasmus für Beethoven scheint sich auf die Besucher des grossen Konzerts in Paris zu beschränken — wenn man anders den Korrespondenten trauen darf — in Teutschland kann man in fast allen grossen Städten seine Ouverturen herrlich ausführen, aber häufig theilnahmlos und unbeklatscht vorübergehen hören. Es ist der Mühe werth, diese Erscheinung näher zu beleuchten. Unbezweifelt ist, dass die Musik in ihren Wirkungen auf die Menge noch spurloser vorübergeht, als die Kunst des Mimen — dass wenigstens der Reiz ihrer am freudigsten und glänzendsten aufgenommenen Produkte sich keine längere Dauer als die einiger Jahre versprechen darf. Ja, der Komponist, der sich dadurch einen bleibenden Erfolg zu sichern denkt, dass er, wie man sagt, für das grosse Publikum schreibt, dem Zeitgeschmack auch dann huldigt, wenn er offenbar gegen den gesunden Menschenverstand, gegen alle ästhetische Wahrheit und Schönheit anstösst, irrt gewiss am gröblichsten. Sicher würden Rossini's oft so reizende Melodieen sich länger erhalten haben, wenn er den Missbrauch überladener Instrumentirung und die Nichtachtung des Textes nicht aufs Aeusserste getrieben hätte. Denn das grosse Publikum ist auch darin so ungerecht gegen diejenigen, die durch Nachgibigkeit gegen seinen verdorbenen Geschmack seine Lieblinge geworden sind, dass es immer neue Sünden gegen Wahrheit und Schönheit von ihm fordert, um, wenn diese den höchsten Grad erreicht haben, urplötzlich den Gepriesenen fallen zu lassen und mit Schmach und Spott zu überhäufen — ungefähr so wie ein Geschöpf der Volksgunst, das sich am sichersten glaubt, in einem Nu zusammenstürzt, sobald als die blinde Menge mit eben so wenig Grund als den gestürzten Günstling sich einen neuen Tagesgötzen wählt. Sicher würden Haydn, Mozart und Beethoven ihren Ruhm nicht erlangt haben, wenn sie um das Gefallen der Menge gebuhlt hätten, und von Mozart ist es

bekannt, dass er dem Verleger, der ihn antrieb fasslicher und gefälliger zu schreiben, weil er sonst nichts verlegen könne, erwiderte: „Nun, so hungre ich, und schreibe doch so fort!" Das ist der wahre, edle Künstlerstolz! Man glaube nicht, dass wir verlangen, der Künstler solle nur a la Capella, in lauter grossen Noten schreiben, dürftig instrumentiren, nur kontrapunktische Melodieen setzen. O nein, er schreibe so glänzend, so feurig, so melodiös zumal, als ihm sein Genius eingibt, er benutze die Pracht der Instrumentirung und die Schätze der Harmonie, aber er schreibe vor allen Dingen korrekt, in grammatischer wie in ästhetischer Hinsicht, d. h. seine Melodie sei auf edle Harmonie gebaut, wenn auch diese nur angedeutet ist; braucht er harmonische Massen, so sei es an seinem Platze, durch Text und Situazion motivirt; bedarf er Dissonanzen, so häufe er sie nicht regelwidrig wie ein Anfänger, noch zu grell und zu dauernd, denn in der Kunst soll auch der Schmerz und das Schreckliche noch schön sein. Seine Deklamazion sei so einfach und so wahr als möglich, denn nur die Wahrheit rührt — wenn auch nicht den Tross, doch den gebildeten Liebhaber und Kenner, und am Ende sind es doch diese, die den Ruf eines Kunstwerkes feststellen, nicht der Haufe, der ohne Sinn und Geschmack immer nach dem Neuesten rennt und am Ende, übersättigt, doch immer wieder zum einzig Schönen, zum Wahren zurückkehren muss. Wir sind überzeugt, dass die offenbar immer schlechter werdenden Produkte der französischen Tageskomponisten dies eben durch ihre Sucht, immer Süsses und Pikantes bieten zu wollen, geworden sind, und dass der Zeitpunkt nicht mehr fern ist, wo die Masse ihrer überdrüssig, etwas Anderes und zwar Kräftigeres verlangen wird. Wir sind fest überzeugt, dass zu allen Zeiten, wo die Kunst gesunken ist, die Künstler daran Schuld waren. Das einzige Mittel also, der Flüchtigkeit des musikalischen Wohlgefallens so viel Einhalt zu thun und dem Ruhm musikalischer Schöpfungen so viel Dauer zu verschaffen, als eine Kunst, die nichts Plastisches vor's Auge stellen kann, sondern blos in der ätherischen Sfäre des Hörens lebt, dieses vermag, ist, *das Publikum zu sich heran zu ziehen*, ihm nicht mehr so lose Speise als die jetzige musikalische Tagesliteratur (und nicht diese allein) ist, sondern tüchtige, korrekte (aber nicht trockene) Werke zu bieten. Wir möchten doch sehen, was das Publikum thun wollte, wenn der schöne Eifer alle Komponisten ergriffe, nichts als klassische Werke zu liefern. Nur glaube man nicht, dass das Klassische langweilig sein müsse. Die komische Oper, das haben ältere und neuere Komponisten gezeigt, kann und soll so gut klassisch sein, als die Tragödie. Da aber, leider, die dermaligen Theaterdirekzionen, vornehm und gering, entweder vom eigentlichen Wesen der Kunst als sittliches Veredlungsmittel wirklich nichts wissen oder nichts wissen wollen und hier blos erhöhete Geldeinnahme, dort blos Garderoben- und Dekorazionspracht, wo die Mittel dazu da sind, im Auge haben, so ist der sicherste Weg, die teutschen Komponisten zu guten Produkzionen zu veranlassen, der, dass man ihnen *gute* Texte schaffe. Was das Publikum an einem guten Textbuche vergnügt, Laune und Originalität im Komischen, Kraft, Ueberraschung durch scharfe Kontraste im Tragischen, das liegt Alles im Gebiete der Musik und selbst auf die mattherzigen Brauer- und Zuckerbäckerintriguen des Herrn Adam, so wie auf die ganz nutzlos und widrig Schrecken auf Schrecken häufenden Spektakelstücke der französischen Schule wären weit bessere Komposizionen möglich und gar nicht so schwer, wenn es die Komponisten über sich gewinnen wollten, mehr nach Wahrheit und wirklicher Schönheit, als nach sogenanntem Effekt zu streben, den sie, um neu zu sein, in jedem Satze überbieten müssen, ohne dabei zu bedenken, dass sie daran ihr Talent vergeuden, ihre Einbildungskraft abnutzen und vor der Zeit *geistig alt* werden. Aber, wird man fragen, wo bekommt man gute Operntexte? Ich antworte, auf zweierlei Weise, entweder indem die Komponisten sich so viel ästhetische Bildung verschaffen — was gar nicht unerreichbar ist — dass sie sich selbst recht klar machen, wie ein echt musikalisches Sujet beschaffen sein müsse, und dann sich ein solches erfinden. Zu der kleinen Mühe, den Dialog zu schreiben und die musikalischen Situazionen in leidliche Verse zu setzen, fände sich — wenn es der Komponist nicht selbst machen wollte — leicht ein literarischer Freund. Der zweite Weg ist, nicht, wie bisher, zu verlangen, dass die Dichter *par honneur* arbeiten, sondern ihnen von jeder Einnahme eine Tantième zu bewilligen, wie es in Frankreich und in Italien geschieht. Ueber die Forderungen, die der Komponist an einen guten musikalischen Text zu machen berechtigt ist, spreche ich wohl gelegentlich einmal in diesen Blättern. Nur über Kammermusik möchte ich noch ein paar Worte sagen. Auch ihr ist nur dann eine längere Dauer zu versprechen, wenn sie sich das blose Bravourgeklingel versagt, und, verbunden mit billiger Berücksichtigung dessen, was der Zeitgeschmack in Harmonie und Melodie verlangt, auf innern Gehalt bedacht ist. In dieser Beziehung ist jetzt eine höchst wohlthätige Geschmacksrichtung erwacht! Möge sie immer mehr sich befestigen und ausbreiten, sie kann nur zum Guten führen. Kein Mensch will mehr Gelinek'sche Variazionen hören, aber die Scarlatti'schen trefflichen Klaviersachen, die Bach'schen Kernvariazionen werden neu aufgelegt, und die herrliche Form der Sonate, lange verkannt und vergessen, erwirbt sich ein immer grösseres Publikum. Für diese Form, so wie überhaupt für die Kammermusik, glauben wir den Komponisten, zu ihrem entschiedensten Vortheil, nicht genug das Studium eines edlen und grandiosen Periodenbaues anempfehlen zu müssen. Ein Gedanke, der so konzipirt ist, dass er erst nach sechs, acht Takten völlig ausgesprochen, bietet nicht nur eine weit reichere Veranlassung zu thematischer Ausarbeitung, sondern zieht auch den Zuhörer weit mehr an, als die kurzen zweitaktigen Sätze mit ihren augenblicklichen Wiederholungen. Am allerwenigsten will man jetzt, und wohl mit vollem Recht, zu den Scherzo's und letzten Allegro's die ehemaligen Pleyel'schen Klingelthema's im $^3/_4$-Takte hören. Nein, das Scherzo sei rasch, feurig, kontrapunktisch neckend, das letzte Allegro düster oder heiter, aber immer edel,

in grossen Formen angelegt und nicht zu eng in der Ausführung gehalten, damit man zur (vernünftigen) Modulazion Gelegenheit findet. Dagegen vermeide man im ruhigen Tempo Andamento's, Kettengänge von Septimenfolgen u. dergl., die sonst sehr beliebt, jetzt altmodisch klingen. Und so habe jede Zeit ihr Recht, jede Geschmacksrichtung Zutritt, sobald nur die Hauptforderungen, Schönheit, Gehalt und Wahrheit, nicht dadurch verletzt werden.

Gemischtes für das Pianoforte.

1) *Grande Valse brillante à 4 mains* par *Fréd. Burgmüller*. Oeuv. 32. Pr. 16 Gr.
2) *La petite fête. Contredanse brillante et facile*. Pr. 8 Gr.
3) *La grande Bretagne. Contredanse brillante*. Pr. 8 Gr.
4) *Variations – Bolero – Rondo brillant sur des thèmes de l'Opéra. La Xacarilla de Marliani*. Oeuv. 62. No. 1, 2 et 3. Preis jeder Nummer: 12 Gr. — Sämmtlich von *Fr. Burgmüller*. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Herr Fr. Burgmüller fährt fort, seine Kräfte in angenehmen Gefälligkeiten mässig fertigen Pianoforteliebhabern zu widmen und sie damit zu erfreuen, zugleich sich aber auch den Lehrern und Schülern nützlich zu machen. Von dieser Art sind alle eben genannten Nummern. Der unter No. 1 angegebene Walzer ist für beide Spieler sehr leicht, unterhaltend und tanzlich, für Dilettanten äusserst willkommen und für Takt und Notenlesen in Unterrichtsstunden mit Vortheil und zur Freude der Jugend zu verwenden. — No. 2 ist eben so und zeigt noch auf dem Titel ein hübsches Bild, das ein ländliches Fest darstellt. — No. 3 etwas vollgriffiger, aber die vorigen Kräfte nicht übersteigend. — In den Variazionen aus No. 4 sagt der Komponist in der Ueberschrift selbst: „dans le style élégant." Die Vortragenden werden ihm Recht geben und dabei gern für etwas zu erhöhende Fingerfertigkeit sorgen. Eben so gefällig, gut an sich und solche Kräfte recht angemessen übend und unterhaltend sind die beiden andern Nummern dieser Opuszahl, dabei vorzüglich schön gedruckt.

Grande marche militaire pour le Piano — par *G. Donizetti*. Ebendaselbst. Preis 6 Gr.

Der Militärmarsch ist dem Sultan Abdul Medjid Khan gewidmet, hat schon um deswillen, besonders jetzt, etwas Anziehendes, ist aber auch sonst in blos musikalischer Hinsicht italienisch eigen und wirksam.

Komposizionen von *J. B. Duvernoy*:

1) *Rossini. Bellini. Donizetti. III Airs variés et trois Rondeaux sur des motifs favoris*. — Oeuv. 97. Nr. 1, 2 et 3. Preis jeder Nummer: 12 Gr.
2) *Deux Mélodies italiennes à 4 mains*. Oeuv. 98. No. 1 et 2. Preis jeder Nummer: 10 Gr.
3) *Quatre petits Rondeaux — sur des motifs de Rossini, Meyerbeer, Weber et Bellini*. Oeuv. 100. No. 1 et 2. Preis jeder Nummer: 10 Gr.
4) *Fantaisie sur la Romanesca*. — Oeuv. 101. Preis 14 Gr. Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Das erste Heftchen von No. 1 bringt Variazionen über einen teutschen Walzer und ein kleines Rondo über ein beliebtes Motiv von Donizetti, Alles in ganz leichter und hübscher Weise. Eben so sind die beiden folgenden Nummern des 97. Werkchens behandelt, so dass es nur einigermaassen vorwärts geschrittenen Schülern und Dilettanten mit nicht grosser Fingerfertigkeit sehr angemessen sein wird. Der Inhalt oder die musikalische Verbindung ist eben so leicht fasslich und hübsch. — Die italienischen Melodieen für vier Hände liefern für gleich mässige Kräfte und eben so eingänglich im ersten Hefte Variazionen über eine allgemein beliebte Kavatine von Bellini — im zweiten Hefte ein Rondo über ein Rossini'sches Thema. — Ganz in derselben Art sind die kleinen Rondos, deren Hauptinhalt durch den Titel schon bestimmt bezeichnet ist. — Die Fantasie, d. h. die Einleitung und die Variazionen über das angezeigte Thema (Op. 101), erfordert etwas mehr Fertigkeit, aber auch nur mässige, und ist für Dilettanten recht gefällig. Nur sind solche Ausgaben mehrfacher zu verwenden und mit weit mehr Glück und Erfolg, als manche Musikfreunde glauben oder zugeben wollen. Die Wirklichkeit widerspricht ihnen, und sie hat Recht, sobald es Recht ist, sich nicht zum Erheucheln eines Geschmacks zwingen zu lassen, den man nicht hat. Wir brauchen solche und ähnliche Leistungen, und für die angemessenen, damit übereinstimmenden Bildungsstufen sind sie gut, bringen Genuss und fördern zunächst von aussen her, ohne gefährlichen Sprung und ohne missliche Uebereilung.

Les Matinées de Rossini, arrangées pour Piano par *H. Herz*. Ebendaselbst. Preis 18 Gr.

Die Ausgabe enthält einen Militärmarsch, Air de Ballet und Pas redoublé. Der Marsch ist rhythmisch lebhaft, ist melodisch sicher und eindringlich, nicht arm an harmonischen Wendungen neuer Art und für das Pianoforte sehr gut eingerichtet, wie man denken kann. Das letzte gilt auch von den beiden folgenden Nummern, deren Inhalt für Liebhaber der Tanzbewegungen in ausgeführteren Sätzen so gefällig ist, dass ihnen das Werkchen gewiss Vergnügen machen wird, sobald sie in der Fertigkeit nicht zu weit zurück sind.

Divertissement — par *Rudolphe de Herzberg*. Oeuv. 11. Leipzig, chez C. A. Klemm. Pr. 6 Gr.

Dieses Divertissement besteht in einer zusammenhangenden Reihe sehr frisch erfundener und nett gehaltener Walzer, die den Tanzfreunden mit Recht sehr behagen, sobald sie nur von solchen Spielern ausgeführt werden, die mit Bequemlichkeit eine Dezime spannen und den Rhythmus bestimmt und zierlich hervorzuheben wissen.

Variations sur l'Air Russe — par *Jules Riehle*. Oe. 16. Ebendaselbst. Preis 12 Gr.

Nach einer gefällig unterhaltenden Einleitung folgen auf das Thema vier Veränderungen und ein Finale scherzando, welche zwar keine neue Erfindung aufzuweisen haben, aber Liebhaber von mittlerer Fertigkeit gerade recht angemessen beschäftigen werden.

Quatre Mazurkas — par *Ferd. Oesterley*. Oeuv. 2. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 10 Gr.

Sie sind recht hübsch, frisch erfunden, bebend, doch mehr Walzer als Mazurken. Zum Vortrage derselben gehört eine Hand, die grosse Spannungen nicht zu scheuen nöthig hat. An einigen harmonischen Wendungen und Schreibarten erkennt man den Dilettanten: aber gefallen werden sie doch.

Der Frühling und seine Blumen. Heitere Klänge — von *Jul. Hopfe*. Op. 17. Eisleben, bei C. Reichardt. Preis ½ Thlr.

Frühlings Erwachen ist in einem langsamen Walzer aus As dur sehnsüchtig geschildert. Der Frühling schreitet heran nach kurzer marschmässiger Einleitung in einem Walzer aus dem hellen C dur, tändelnd und lang gehalten. Das Schneeglöckchen kommt rasch in einem schottischen Walzer; das Veilchen im Galopp, desgleichen die Hyazinthe; das Vergissmeinnicht spricht sich walzend aus, Maiblümchen und Lilie Schottisch, endlich die Rose in einem zärtlichen Walzer. Ueber jeder der neun Nummern steht ein Motto aus einem Dichter. Ein Scherz für Dilettanten. Alles ganz leicht.

---

1) *Notturno* — par *W. H. Veit*. Oeuv. 7. Pr. 40 Kr.
2) *Introduction et Polonaise*. Von demselben. Op. 11. Preis 40 Kr. Prag, bei J. Hoffmann.

Das Notturno, Andante, $^{6}/_{8}$, Des dur, ist sehr sanft, sinnig, die einfach schöne Melodie, in weiten Akkordbrechungen wogend umspielt; auch tüchtige Pianisten werden sich in stillen Stunden gern daran erfreuen. Die Polonaise, welcher nur eine kurze Introdukzion vorangeht, mit einer brillanten Kadenz beschliessend, ist eben so rund und gefällig, Spieler und Hörer gleich gut unterhaltend; auch sie geht aus Des dur. Zwar sind jetzt die Tonarten mit vielen Vorzeichnungen zur Mode geworden: hier liegt sie aber im Wesen der Sache; eine im Innersten der Sehnsucht geweihete Freude spricht sich hier aus und hebt die Lust durch einen nicht kurzen Zwischensatz in A dur, welcher dann natürlich dem Hauptinhalt wieder gehörigen Raum lässt. Beide Werkchen sind sehr ansprechend und gut gehalten.

Les Adieux à la Patrie, Caprice — par *Louis Lacombe*. Oeuv. 2. Breslau, chez F. E. C. Leuckart. Preis 10 Gr.

Dieser junge Pianofortevirtuos, der sich in Wien höher auszubilden Gelegenheit fand, vorzüglich unter der Leitung des bewährten und tüchtigen Professors am dortigen Konservatorium, Herrn Fischhof, gibt hier ein eingängliches, auf hübsche Melodie gebautes und in ansprechender Steigerung durchgeführtes Bravourstück, das Viele sehr gern spielen werden.

Mosaique sur des Airs favoris du „Naufrage de la Meduse," Musique de Pilati et de Flotow, pour le Piano par *A. Pilati*. No. 1, 2 et 3. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis jedes Heftes: 12 Gr.

Alle diese Aushebungen aus dem genannten, uns unbekannten Werke sind von mässigem Umfange, sehr leicht, grösstentheils in Tanzrhythmen, also für Liebhaber solcher Unterhaltungen, die gar keine Anstrengung verlangen. Dies ist aber gerade ein Musikfach, wo man keinem Liebhaber irgend etwas rathen kann, weil sich in der Regel keiner von ihnen rathen lässt; sie gehen nach dem, was sie und ihre nächsten Umgebungen auf eine leichte Art unterhält, hier so, dort anders. So müssen sie denn, jeder für sich, ihren eigenen Geschmack befragen. Jedes Heft zählt sechs Nummern.

Souvenir de la Jeunesse. Air favori: „Sonst spielt ich mit Scepter und Krone" de l'Opéra: „Czaar und Zimmermann" varié — par *F. L. Schubert*. Oeuv. 37. Ebendaselbst. Preis 16 Gr.

Die Bestimmung der variirten Bearbeitung des zum Grunde gelegten und mit den Texteswörten vorausgedruckten Lieblingsliedes sagt der Titel. Die sechs Variazionen sind dafür gut und mögen für etwas vorgeschrittene jugendliche Spieler nützlich verwendet werden.

Zwei Charakter-Stücke und eine Fuge für die linke Hand von *Karl Reinecke*. Op. 1. Hamburg, bei Aug. Cranz.

Das erste Presto, $^{3}/_{8}$, Des dur, sorgt für leichte Bewegung und mässige Sprünge in einem dem Rondo ähnlichen und nicht überschwenglichen Satze. Das zweite, Prestissimo ed appassionato, $^{2}/_{4}$, A moll und A dur, gibt Uebungen im vollgriffigen Spiel und in Oktavengängen für beide Hände, nicht lang und darum für diesen Zweck desto besser; klar ist es auch. Die Fuge für die linke Hand ist zwei- und dreistimmig, natürlich mit tüchtigen Spannungen, die jetzt so herrschend geworden sind, dass es an solchen Uebungen nicht fehlt. Auch diese thut dafür ihre Dienste. Der Verfasser zeigt sich in seinem Erstlingswerkchen als ein geschickter Mann, auf dessen Fortschritte wir mit Vergnügen aufmerksam sein werden.

---

1) *VI Idylles* par *Jean Fréd. Kittl*. Oeuv. 1. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 16 Gr.
2) *Sechs Idyllen*. Von demselben. Prag, bei Marco Berra. Preis 20 Gr.

Wir können diese beiden angenehmen Hefte, ob sie sich gleich bereits Bahn gebrochen haben, nicht unberührt lassen; eine ausführliche Beurtheilung ist nicht

mehr nöthig. Dagegen wird eine Erinnerung an sie nicht unnütz sein. Das erste Heft ist Herrn Tomascheck, dem Vorbilde solcher Idyllen, gewidmet. Sie sind karakteristisch und verlangen guten Vortrag, ohne bedeutende Fingerfertigkeit, was sie vielen Dilettanten um so werther machen muss. Mögen sie Viele noch fernerhin erfreuen, wie sie es bisher gethan haben. Uebrigens ist auch von diesen Werken in unsern Blättern bereits 1838 S. 225 gesprochen worden.

Variations sur l'Air allemand: „Dein ist mein Herz" de Fr. Curschmann pour le Piano. Breslau, chez F. E. C. Leuckart. Pr. ⅓ Thlr.

Vier Variazionen zu beliebiger Uebung für mässige Spieler, weniger für Schüler als für Erwachsene.

---

1) *Rondoletto brillant et facile* — par *Gasp. Kummer.* Oeuv. 95. Pr. 10 Sgr.
2) *Trois Rondeaux Mignons.* Von demselben. Oeuv. 98. Preis 10 Sgr. Beide bei F. J. Mompour in Bonn.

Sie sind, was sie sein wollen, für gewöhnliche Spieler recht hübsch.

Bazar-Walzer — von *Franz Abt.* Op. 22. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis zu zwei Händen: 8 Gr.; zu vier Händen: 12 Gr.

Man erhält nach einer kurzen Einleitung fünf kurze in ihren Tonarten zusammenhangende Walzer und einen Schluss im Coda, Alles tanzlich und von nicht übler Erfindung, Tanzfreunden behaglich und nicht schwer.

M e s s e

in B (No. 12 der gedruckten) *für 4 Singstimmen*, 2 *Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass*, 2 *Flöten*, 2 *Klarinetten*, 2 *Hörner*, 2 *Fagotte*, *Trompeten, Pauken und Orgel* von *C. L. Drobisch*, Kapellmeister in Augsburg. Op. 37. München, bei Falter und Sohn. Preis 4 Thlr. 4 Gr.

Auf dem Titel wird bemerkt: In Ermangelung der Blasinstrumente werden die kleinen Noten in der Orgelstimme gespielt. Ausserdem kann diese Stimme zum Einstudiren der Singstimmen und bei der Aufführung als Direkzionsstimme benutzt werden. — Es wäre zweckmässig und sehr wünschenswerth, wenn allen Ausgaben grösserer Instrumental- und Gesangwerke mit Orchesterbegleitung, sobald sie nur in Auflegestimmen erscheinen, wie gewöhnlich, was auch hier der Fall ist, eine solche sorgfältig gearbeitete Orgel- oder Direkzionsstimme beigegeben würde, selbst dann, wenn die Orgel oder das Pianoforte nicht nothwendig thätig bei der Aufführung sein müsste. Man gewinnt dadurch einen guten Ueberblick, wird fast wie durch einen Klavierauszug in den Hauptkarakter der Komposizion im Allgemeinen eingeweiht, vorausgesetzt, dass dem Beschauenden nicht alle Komposizionserfahrung abgeht, und hat noch dazu die oben sehr richtig angegebenen Vortheile, die augenscheinlich bedeutend genug sind. Die Orgelstimme ist nämlich nicht mit beziffertem Basse, sondern in zwei geklammerten Notensystemen genau ausgearbeitet, gibt nicht nur überall an, was die Orgel nothwendig vorzutragen hat, sondern auch, was den Singstimmen, den Bläsern und den übrigen Instrumenten gehört, immer nur das Wesentliche und nur so weit, als es ohne Ueberladung und ohne Erschwerung der Uebersicht geschehen kann. Ist auch eine solche Behandlung nicht geradehin neu, so ist sie doch noch lange nicht so eingeführt, als sie es werth ist. — Der Vergleich dieser umsichtig und sorgsam gearbeiteten Orgelstimme mit den Singstimmen macht es uns möglich, diese Messe mit mehr Sicherheit allen Kirchenvorstehern zu empfehlen, als wenn wir uns, in Ermangelung jener nachahmungswerthen Orgelstimme, auf die bekannte und öfter schon gerühmte Geschicklichkeit des beliebten Kirchentonsetzers berufen müssten, da sie keineswegs, wie bei jedem andern Komponisten gleichfalls, für das Treffen des religiösen Sinnes für alle folgenden Werke Gewähr leisten kann. Die einzelnen Sätze der Messe wollen wir nicht erst der Ordnung nach, die hinlänglich bekannt und hier ganz dem Ritus gemäss beachtet ist, aufzählen; es wäre unnütz, da Alles in gutem Flusse gehalten ist, ohne Ueberspannung gewöhnlicher Kräfte der Ausführenden wie der Hörenden, wobei immer zunächst auf katholische Kirchen und auf süddeutschen Geschmack im Kirchlichen gesehen worden ist. Eine solche Beschränkung seines Publikums, in welches man sich, wie der Verfasser, hineinlebte, dessen Besonderheit man sich aneignete, wird Niemand übel, vielmehr den Bevorzugten nützlich nennen wollen, wenn er dem Wirken für ein bestimmt Bestehendes seinen offenbaren Werth zuerkennt. Ist es doch unmöglich, dass Alles für Alle gleich wohlthätig wirkt. Es ist auch in der Kunst zuträglich, wenn man dies anerkennt und nicht zu vornehm abfertigt. — Es findet sich kein zu lang gedehnter Satz, keine zu weit ausgesponnene Fuge, auch nicht im Gloria oder Credo, obwohl diese Messe nicht zu des Verfassers kurzen, sondern zu den solennen gehört. Die Orgel- und zugleich Direkzionsstimme füllt 3¼ Bogen. —

Vor Kurzem haben wir ein grosses Oratorium dieses Komponisten: „Moses auf Sinai," in den meisten Proben und bei einer guten Privataufführung gehört, das ganz Vortreffliches enthält; auch der Text ist sehr gut. Es ist dieses Werk in andern Städten auch schon öffentlich mit allgemeinem und lebhaftem Beifall aufgenommen worden. Da es noch Manuskript ist und wir dem tüchtigen Werke die möglichste Abrundung wünschen, so machen wir den thätigen und guter Meinung geneigten Komponisten, mit Uebergehung einiger durch geringe Nachhilfe vielleicht zu veredelnder Stellen, besonders auf die Schlussfuge aufmerksam, die zwar eine tüchtige Fuge ist, aber eine Instrumental-, keine Gesangfuge. — Ein anderer Schlusssatz würde nach unserm Dafürhalten der Wirkung des Ganzen einen höhern Erfolg sichern. Ueberlegen wird sich der Verfasser unsern freundlichen Rath gewiss; das Werk ist werth, dass man es beachte.

Vierstimmige Lieder und Gesänge mit und ohne Begleitung des Pianoforte.

Lieder für vier Männerstimmen, den Liedertafeln zu Lüneburg und Rinteln gewidmet von *R. Musch.* Rinteln, im literarisch-artistischen Verlags-Institut. Preis der Partitur und Stimmen: 1 Thlr.; der Stimmen allein: 18 Gr.

No. 1. Der Jasminenstrauch, von Rückert, mit der Ueberschrift: „Beschaulich," ist sinnig gedacht und schön ausgeführt. Wäre der kurze Reim, der die Töne begeistern soll, eben so sinnig oder sinnig nachhaltiger, so würde die Kantilene allgemein anziehen; sie ist musikalisch vortrefflich. No. 2. Die beiden Tapfern. Einer dieser Tapfern sieht Drachen für Mücken an und merkt erst den Betrug, als er dem Unthier in den Rachen gerathen ist. Der Andere hält Mücken für Drachen. Mit dem Komischen hat es seine eigene Bewandniss. Sind die Ansichten der Menschen in allen Dingen verschieden, so ist diese Verschiedenheit doch nirgend grösser, als in dem, was sie komisch finden oder nicht. Im Musikalischen steht es hierin am Schlimmsten. Das Komische verträgt weder das Bedachte noch irgend eine sich hervordrängende Absichtlichkeit; es muss so nothwendig und unversehens kommen, als ob ein Apfel vom Baume fiele, oder eine Pommeranze in den Schooss. Und doch sind dabei noch Nebendinge eigener Art nothwendig, die ihre Wichtigkeit im Unwichtigen und umgekehrt haben. Kurz, diese Komik ist uns zu gemacht. Nur dass hierin kein allgemein giltiger Ausspruch liegen soll, weil er eben nicht am rechten Platze stände und erfahrungswidrig wäre. No. 3. Winterlied, von Rückert, recht gut, krankt am Texte, der sich seine Rose selbst zu bald entblättert. No. 4. Der Sargschreiner (aus dem letzten Ritter von Anast. Grün) mahnt, mit starkem Chore gesungen, wie es sein soll, recht wacker, und kann Manchen dahin bringen, dass er sein Glas Wein schneller leert, damit er vor dem Ende es nicht bereut, zu wenig gethan zu haben. No. 5. Das Lied von den Dukaten, von H. Heine. Ein sehr hübscher Scherz, der, im Quartett gut gesungen, recht wirksam sein wird. — Den Beschluss der Sammlung macht „Der junge Strohwittwer," von Schulz, ein tugendreich sentimentaler Mann, der seines Herzens Empfindungen so bürgerlich an den Tag legt, dass es für einen Sologesang schon ein paar Liebhaber mehr finden dürfte. Für ein Quartett oder gar für einen Chor ist es nicht gut gewählt. Dass es ganz einfach und schlicht liedermässig gehalten wurde, ist angemessen. Alle übrigen Komposizionen, mit Ausnahme der dritten und sechsten Nummer, sind Gesänge, keine Lieder. Die Sammlung ist aber um der hervorgehobenen Nummern willen beachtungswerth. Man thut besser, wenn man die Partitur mit kauft.

Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte, komponirt von *J. W. Kalliwoda.* Op. 99. Leipzig, bei C. F. Peters. Preis 1 Thlr. 8 Gr. (Partitur und Stimmen.)

Der erste Gesang: „In's Freie" ist äusserst lebhaft und gefällig, sehr frisch und ungesucht, wie es am Orte ist; er athmet Naturfreude. No. 2. „Freude in Ehren," ein sehr schön komponirtes Lied, dessen letzte Strofen ihres ernsten Inhaltes wegen einige Tonveränderungen erhalten mussten, die ganz angemessen und dabei schlicht sind. Das Lied wird unverkünstelten Gemüthern lieb bleiben. No. 3. Schifffahrt — eben so leicht als anmuthig, besonders durch hübsche Stimmenvertheilung anziehend. Das Ganze ist zu lieblich, als dass es nicht gefallen sollte. No. 4. „Abends" — so sanft ruhig und fromm freundlich, dass es dem Herzen dabei wohl werden muss. No. 5. Tanzlied im Mai — sehr munter und schön bei aller Einfachheit, welche gerade so viel Zier erhalten hat, als ihr wohlsteht. No. 6. Die untergehende Sonne — auch schön. Wir empfehlen diese Gesänge ganz besonders. Sie sind besser als viele auch desselben Komponisten. Wer sie gehörig versucht, wird sie lieb gewinnen. Sie sollten keinem Singvereine fehlen.

Sechs Lieder für gesellige Kreise mit Begleitung des Pianoforte — von *B. E. Philipp.* Op. 23. Partitur und Stimmen. Breslau, bei Karl Cranz. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Sie sind den schlesischen Liedertafeln gewidmet, woraus sich von selbst ergibt, dass sie für Männerstimmen geschrieben sind. In den drei ersten singt der Bass Solo vor und der Chor folgt. Die Begleitung des Pianoforte ist also nothwendig. No. 1. Der Weinkobold, von A. Kopisch, ist ein artiger Scherz. No. 2. Blücher am Rhein, von A. Kopisch, gefällig, aber ohne bestimmt ausgeprägten Karakter und mit zu vielen Textwiederholungen. No. 3. Reden und Singen, von A. Kahlert, eine einfache Ermunterung zum Singen und Trinken, in leichter Art. No. 4. Die Frösche und die Unken, von Hoffmann v. Fallersleben, in seiner Weise recht gut und eigen genug; besonders ist die erste Hälfte musikalisch sonderbar und ergötzlich durch Erfindung und Haltung — und die letzte, menschliche Hälfte passt darauf in ihrer naiven Heiterkeit. Von dieser Nummer geben die Chorlieder an, die ohne Sologesang stehen. Zu dem eben genannten Gesange wird die Klavierbegleitung erwünscht sein; zu den beiden folgenden ist sie nicht nothwendig. No. 5. Der Trunkenen Litanei, von Hoffmann v. Fallersleben. Die Litanei mag ihre Liebhaber finden und gefunden haben. Ist dies der Fall, so werden sich die Herren in ihrer Lust daran nicht stören lassen; uns gefällt sie nicht, vor Allem der Textwahl wegen. Abgesehen davon, dass es schon lange ein abgedroschener Spass gewesen ist, lateinische Floskeln in teutsche Reime zu weben, so ist doch das Ganze gar zu platt, bis auf den Schlusswunsch: „So wollt ich denn es wäre die ganze Welt ein Fass." Man sehe den Anfang: „Omnes omnes erramus, hat Bruder Veit gesagt; er wollte zu dem Kellner, und kam zur Küchenmagd. Varietas delectat, das ist ein feiner Spass, als jener seine Buttermilch mit der Mistgabel ass" u. s. w. Man

muss es zwar dem Komponisten nachrühmen, dass er das proverbium „mit der Mistgabel" so hübsch behandelt hat, dass es durch den Gesang sehr gemildert und ins Komische gezogen wird: allein das überwiegt nicht; es ist in der Reimerei zu viel Zusammengestoppeltes und zu wenig Takt, den auch dichterisch Betrunkene haben müssen. Uebrigens ist es gut, dass die Klavierbegleitung dabei steht; man ersieht daraus desto leichter die Druckfehler in der Singstimmenpartitur. No. 6. Froher Abend, von A. Kahlert, vierstimmig ohne alle Begleitung. Die Musik ist nicht übel, aber auch nicht ausgezeichnet; der Text ist besser, als die Komposizion. Jeder mag aus dieser Sammlung wählen, was seinem Geschmacke zusagt.

Chorgesänge und Quartette für frohe Liedertäfler von *C. G. Reissiger*. Op. 157. Berlin, bei Schlesinger. Preis 20 Gr.

No. 1 ist „Blücher am Rhein," von A. Kopisch, ein Chorgesang mit untermischtem Solo für Blüchers Reden. Dieser nicht zu leichte Gesang ist besser, als der vorher angezeigte auf denselben Text; die Wortwiederholungen sind angemessener, das Dramatisirte und die ganze Haltung frischer. Man übe ihn ein. No. 2. Der Sänger, Chorgesang, gleichfalls sehr lebendig, natürlich und doch nicht gewöhnlich. No. 3. Ständchen, ein Quartett, ganz zärtlich und schön; der erste Theil schwebt zwischen A dur und Fis moll, der zweite hält Fis dur und seine Umgebungen fest. Die Gesänge sind bestens zu empfehlen und verdienen Einübung. Zu den Auflegestimmen ist eine sehr deutlich gestochene Partitur erschienen, was immer vortheilhaft ist, hier vorzüglich.

Joh. Friedr. Samuel Döring

wurde den 16. Juli 1766 zu Gatterstädt bei Querfurt geboren, wo sein Vater als Schullehrer lebte. 1776 brachte ihn sein schöner Sopran als Alumnus auf die Thomasschule zu Leipzig. Hier bildete sich der Knabe neben seinen wissenschaftlichen Studien in der Kunst dergestalt, dass er nach einigen Jahren Chorpräfekt wurde. Als solcher machte er die persönliche Bekanntschaft Mozart's, der ihn mit nach Wien zu nehmen geneigt war. Der Jüngling zog es jedoch vor, seine Studien in Leipzig fortzusetzen, wo er sich 1788 als Student der Theologie inskribiren liess. Nachdem er 1791 zu Dresden sein Kandidatenexamen bestanden hatte, wurde er Hauslehrer in einer angesehenen Familie, musste aber diese Stellung Krankheitshalber im folgenden Jahre aufgeben. 1793 wurde er als Kantor an der Stadtkirche nach Lucka in der Niederlausitz berufen. Dieses Amt verwaltete er nur bis 1795, in welchem Jahre ihn ein neuer Ruf nach Görlitz versetzte, wo er Kantor und Schulkollege wurde. Hier verlebte er nach seinem eigenen Ausspruche ausserordentlich frohe und glückliche Jahre, weshalb er sich 1814, wo ihm das Kantorat in Altenburg angetragen ward, mit schwerem Herzen von Görlitz trennte. Ein würdiger Nachfolger von Joh. Gottfried Krebs, wirkte er in Altenburg mit rastlosem Eifer bis an seinen Tod am 27. August 1840. — In seinen frühern Jahren war er ein trefflicher Basssänger; Violine, Pianoforte und Orgel spielte er bis in seine letzten Lebensjahre. Als Dirigent war er ernst und streng. Als Lehrer des Gesanges ein seltener Meister. In Theorie und Praxis sehr bewandert und erfahren. Es ist ein wirklicher Schade, dass seine zahlreichen Kirchenmusiken, die sich durch Zartheit und Feuer gleich auszeichnen und daher den Eingeweihten wie den Laien gleich ansprechen, nur in Manuskripten vorhanden und somit nur einem kleinen Theile der musikalischen Welt bekannt sind. Wer den vielseitig tüchtigen Mann näher kannte, der achtete und liebte ihn, trotz mancher Eigenheiten, um deren willen seine grossen Vorzüge von vielen seiner Mitbürger nicht gebührend gewürdigt, von Einigen wohl auch sogar geleugnet wurden.

Ein Besuch im Bicêtre

(Pariser Irrenhause).

Seitdem die berühmtesten Aerzte und Psychologen den Irrsinn mehr durch moralische als durch physische Mittel zu heilen suchen, hat dieser ganze Theil der praktischen Medizin eine so veränderte und verbesserte Richtung genommen, dass man die Irrenhäuser nicht mehr mit Abscheu und Entsetzen, sondern mit lebhaftem Interesse betritt. Namentlich ist es anziehend, wenn man sieht, wie im Bicêtre zu Paris *die Musik* zur Herstellung der geistigen Gesundheit angewendet wird.

Ich habe den Gesangübungen der Irren in jener Anstalt beigewohnt, und kann versichern, dass die Aufführung, ja selbst das blose Anhören des Gesanges ein eben so kräftiges und sicheres als sanftes Heilmittel für jene Unglücklichen ist.

Es versteht sich von selbst, dass der Dr. Leuret, welchem diese Heilmethode anvertraut ist, nicht darauf ausgeht, seine Kranken zu musikalischen Theoretikern zu machen: von einem höheren Studium der Kunst ist nicht die Rede; nur durch die Gewalt des Beispiels und die instinktartige Nachahmung der äusseren Erscheinungen ist es ihm gelungen, den Irren erst ganz einfache Chöre, Volkslieder, dann aber auch grössere Gesänge beizubringen. Auf dieser Stufe der noch ganz äusserlichen musikalischen Bildung angelangt, erkannte Herr Leuret die Nothwendigkeit, einen Musiker beizuziehen — nicht etwa einen grossen Komponisten oder gelehrten Professor, sondern einen Mann, der von der reinsten Menschenliebe beseelt und in der Tonkunst so bewandert sei, dass er die Leitung der musikalischen Uebungen mit Erfolg übernehmen könne. Dieser Mann fand sich in der Person des Herrn Guerry, bereits bekannt durch ein treffliches Werk, welches unter dem Titel: „Ueber die moralische Statistik Frankreichs" erschienen ist.

Unglaublich ist die Sorgfalt, die Geduld, die Einsicht, womit Herr Guerry seinen schweren Beruf erfüllt.

Er hatte bemerkt, dass die Irren in der Kirche *) mehr Ruhe und Sammlung zeigen, als wenn sie in dem zum Spazierengehen bestimmten Hofe wenigstens einen Schatten von freier Bewegung geniessen; er liess sie daher vorzugsweise religiöse Gesänge einüben, und um den etwas trüben Stimmen der Irren mehr Kolorit zu geben, liess er die Chorknaben der Kirche mitsingen. Die Verbindung dieser hellen frischen Stimmen mit den immer etwas düstern Klängen aus dem Munde der Kranken macht einen wunderbaren Eindruck, und sichtbarlich werden die Gläubigen alle Sonntage während der Kirche davon erbaut.

Es wurde in meiner Gegenwart ein *O salutaris hostia* ganz gelungen aufgeführt, die Zahl der Ausübenden belief sich ungefähr auf dreissig. Herr Guerry wurde abgerufen, und einer der Irren, der jedoch Rekonvaleszent ist, übernahm die Direkzion und führte den Taktirstab auf's Genaueste. Bei den Worten: Unsre Heimath ist im Himmel, nicht auf der Erde u. s. w. konnte ich meine Thränen nicht zurückhalten. Diese bleichen Gesichter mit dem starren Blicke, diese anscheinend nachdenklichen und doch eben nicht denkenden Köpfe, diese Stimmen, welche durch unregelmässiges Athemholen bisweilen dumpf und matt klingen — Alles dies drang mächtig zum Herzen. — Nachher, im Hofe der Anstalt, sangen die Kranken einige moralische Gesänge mit vieler Präzision.

Herr Leuret hat ausgezeichnete Resultate durch die Musik erzielt, welche theils als Zerstreuung, theils als wirkliche Kur, theils auch als Belohnung angewendet wird. Der Eine vergass darüber seine fixen Ideen vollkommen; der Andere hörte zwei Tage lang die Musik mit an, zerfloss während dem in Thränen, und war dann ohne Weiteres geheilt; ein Dritter war durch die Musik fast geheilt, es schien aber als wolle er in seine Ideen zurückfallen, man schloss ihn von dem Sängerchore aus, und er flehte auf's Inständigste um Wiederaufnahme in denselben, was ihm dann auch gewährt wurde u. dergl. m.

Mögen die Herrn Leuret und Guerry immer eifriger in ihren edlen Bestrebungen fortfahren und die Belohnung dafür in immer glücklicheren Erfolgen finden.

(Nach dem Französischen.)

*) Alle Sonn- und Festtage wird in der Kirche der Anstalt die Messe gelesen, wobei die Irren den Kirchengesang ausführen.

Nachrichten.

Leipzig, den 16. Oktober 1840. Das zweite Abonnement-Konzert im Saale des Gewandhauses, Sonntag, den 11. d. M., war reich an musikalischen Genüssen und überfüllt von Zuhörern. Mendelssohn, von England zurückgekehrt, dirigirte wieder und das Publikum begrüsste ihn beim Auftreten mit allgemeinem Beifall. Die Ouverture zur Euryanthe eröffnete das Konzert und wurde so frisch und lebendig, so in allen Theilen meisterhaft ausgeführt, dass ihr wahrhaft begeisterter Applaus folgte und folgen musste. Das meiste Interesse erregte an diesem Abend das erste Auftreten einer jungen Sängerin, Fräul. *Elise List* (Tochter des um das teutsche Eisenbahnwesen verdienten, früher in Leipzig, jetzt in Paris domizilirten ehemaligen Amerikanischen Konsuls Herrn List), welche von unserer Konzertdirekzion, wie man hört, vorläufig für einen Theil der bevorstehenden Abonnement-Konzerte engagirt worden ist. Neben einer sehr gewinnenden Persönlichkeit besitzt die junge Sängerin eine vortreffliche Mezzo-Sopranstimme, die aber bis jetzt mehr in der Tiefe als in der Höhe ausgebildet und daher im Karakter einer Altstimme noch ziemlich ähnlich ist. Der Ton ist voll und sehr schön, besonders in der mittlern Lage, und in der einfachen Kantilene oft von ergreifender Wirkung. Obwohl die Stimme von Natur sehr biegsam nicht zu sein scheint, so sprechen die Töne doch leicht an, und physische Anstrengung ist im Ganzen nur wenig bemerkbar, so dass mithin Gründe genug vorhanden sind, die ein leichtes und baldiges Erreichen grosser technischer Ausbildung hoffen lassen. Zugleich liegt in dieser Stimme ein eigener Zauber, ein Reiz, den keine Ausbildung, auch nicht die höchste, zu geben vermag, der ein glückliches Eigenthum vorzüglich begabter Naturen zu sein scheint und durch welchen diese oft auf die einfachste Weise mit ihren Kunstleistungen tiefere, bleibendere Wirkungen hervorzubringen im Stande sind, als der ausgebildetsten alleinigen Kunstfertigkeit zu erreichen vergönnt ist; Wirkungen, die nicht in der Befriedigung des Ohres ihre Grenze finden, sondern durch das Ohr in die Seele dringen. Es liegt hierin mit ein Grund des grossen Unterschieds zwischen wahrer Kunstleistung und bloser Virtuosität, welche letztere leider heut zu Tage nur zu oft als Zweck angesehen wird, da sie doch nur Mittel sein sollte. Darin ist aber auch ein Grund zu finden, weshalb das Publikum, das häufig richtiger, weil natürlicher, empfindet, als sogenannte Leute vom Fach, oft durch Kunstleistungen wiederholt enthusiasmirt und hingerissen wird, die der strenge gelernte Musiker gern für wirkungslos und gänzlich unbedeutend erklären möchte, weil sie nicht vollkommene Virtuosenleistungen sind und daher seinen höchsten Kunstforderungen noch nicht entsprechen. Hiermit soll jedoch, wie sich wohl von selbst versteht, keineswegs gesagt sein, dass eine technisch wirklich mangelhafte Leistung eines an sich talentreichen Künstlers deshalb schon als eine vollkommene Kunstleistung anzusehen sei, weil der natürliche Zauber seines Talents schon entschieden grosse Wirkung auf das Publikum hervorgebracht habe. Denkende Musiker werden recht gut verstehen, was wir hier meinen, und gewiss, vielleicht durch Erfahrung überzeugt, mit uns übereinstimmen. Fräul. List, welche ihre erste musikalische und besonders Gesangbildung früher in Leipzig erhielt und schon damals als viel versprechendes Talent die Aufmerksamkeit hiesiger Kunstfreunde erregte, hat später in Paris nicht nur den Unterricht der bedeutensten Gesanglehrer, auch des berühmten Sängers Lablache genossen, sondern auch in näherem Zusammen-

sein mit den vorzüglichsten italienischen Sängern und Sängerinnen vielfache, nicht genug zu schätzende Gelegenheit zu künstlerischer Ausbildung gefunden. Unter so günstigen Verhältnissen konnte natürlich ihre Gesangbildung eine tüchtige Grundlage und Richtung erhalten, und das schon an und *für sich* so bedeutende Talent der jungen Sängerin ist hierdurch bereits so schön entfaltet worden, dass man die beste Zukunft mit Gewissheit voraussagen darf. Ihr Auftreten in unsern Abonnement-Konzerten ist, wie wir hören, überhaupt ihr erstes wirklich öffentliches Auftreten; sie war daher auch ziemlich befangen und hierdurch an der vollkommenen Benutzung ihrer Kräfte in etwas gehindert; dessen ungeachtet waren ihre Leistungen sehr befriedigend und erhielten wiederholt den grössten Beifall. Sie sang Szene und Arie aus Lucia di Lammermoor von Donizetti „Tombe degl'avi miei" (die letzte Szene dieser Oper und eigentlich für Tenor geschrieben) und die erste Arie des Romeo aus „Montecchi e Capuleti" von Bellini (Ascolta), in welchen Vorträgen vor allem Andern die reine, deutliche Aussprache, die vortreffliche Deklamazion des Rezitativs, so wie schönes Portamento und Mezza-voce zu rühmen sind, welche Vorzüge besonders in der Szene und Arie von Donizetti sehr wirkungsreich hervortraten. Auch die zweite Arie wurde sehr gut vorgetragen, nur möchten wir der jungen Sängerin rathen, im Ganzen die Tempi etwas lebendiger zu nehmen und ein allzugehäuftes Ritardiren, wodurch der Vortrag leicht schwer und schleppend wird, möglichst zu vermeiden. Doch das sind Dinge, welche sich bei öfterer Uebung in Vorträgen mit Orchesterbegleitung, und bei so feinem und richtigem Geschmack, wie Fräul. List zu haben scheint, bald von selbst geben werden. Durch besondere Vergünstigung war es uns diesmal möglich, Fräul. List in der Probe zu diesem Konzerte zu hören; sie sang da mit weniger Aengstlichkeit und deshalb auch Einiges so vorzüglich, dass wir Grund genug haben, mit wahrer Freude ihren weitern öffentlichen Leistungen entgegen zu sehen. Unser berühmter Posaunist Herr *Queisser* trug an diesem Abend ein nicht eben vorzügliches Concertino von C. G. Müller vor und erntete durch seine grosse und seltene Virtuosität wie immer den allgemeinsten, lebendigsten Beifall.

Den zweiten Theil des Konzerts füllte die schöne Sinfonie No. 4, Bdur, von Beethoven, welche durchweg meisterhaft ausgeführt und nach allen einzelnen Sätzen auf das Lebhafteste applaudirt wurde. Dass es jetzt ein wahrer Hochgenuss ist, in unsern Gewandhauskonzerten eine Beethoven'sche Sinfonie zu hören, haben wir, und mit uns gewiss das ganze Publikum, auch diesmal wieder dankbar erkannt. †.

Berlin, den 12. Oktober 1840. War schon der September ein die Bewohner hiesiger Residenz freudig aufregender Monat durch die sehnlichst erwartete und glücklich erfolgte festliche Einholung des Königs und der Königin nach ihrer Rückkehr aus Königsberg, so ist der Oktober wahrscheinlich noch bewegter zu erwarten, da zu der am 15. d. M. anberaumten Huldigungsfeier bereits grossartige Vorbereitungen getroffen werden.

Doch kommen wir vorläufig auf den letztverwichenen Monat zurück. Es fanden in demselben *zwei* Säkularfeierlichkeiten und ein allgemeines Volksfest statt.

Am 13. September feierte nämlich die grosse National-Mutter-Loge, zu den drei Weltkugeln genannt, ihre hundertjährige Stiftung durch Friedrich den Grossen durch eine solenne Versammlung von etwa 1600 Mitgliedern der drei hiesigen grossen und vieler auswärtigen maurerischen Vereine, nach einer feierlichen Prozession unter den Tönen des von Friedrich 2. komponirten, von J. P. Schmidt für grosses Orchester instrumentirten Marsches, in den besonders hierzu dekorirten, in einen Vorsaal, ein Fest- und Tafellokal abgetheilten kolossalen Räumen des grossen Exerzierhauses in der Karlsstrasse, durch die dem Ritus angemessene Einweihung, historische Vorträge u. s. w., Festrede und eine eigens hierzu gedichtete, von dem königl. Kammermusikus Gährich sehr wirksam in Musik gesetzte Festkantate für Männerstimmen und Orchesterbegleitung, worin die Herren *Mantius* und *Zschiesche* mitwirkten. Bei der Tafel von etwa 800 Gedecken wurden auf einer erhöheten Tribune zwei neue Festlieder und nächstdem mehrere andere Lieder theils mit, theils ohne Instrumentalbegleitung vorgetragen, von denen die allgemeinste Senssazion das „dem Könige" gewidmete Lied, von J. P. Schmidt für vier Solostimmen und Chor, mit Begleitung von 2 Klarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern und Bassposaune gesetzt, erregte. Das ordnungsmässige, dennoch höchst fröhliche Festmahl endete erst spät Abends, einen unvergesslichen Eindruck zurücklassend.

Der am 21. v. M. stattgefundene feierliche Einzug des Königs und der Königin ist in den politischen Zeitungen genügend beschrieben worden, und in Bezug auf die musikalische Mitwirkung hier nur zu erwähnen, dass von dem Herrn MD. Wieprecht die Märsche für die, über 10,000 Personen betragenden Gewerke und Innungen komponirt waren, und jedes Gewerk sein eigenes Musikkorps hatte, wobei die Militärmusikchöre und alle Musiker mitwirkten, welche nur hier und in der Umgegend von Berlin zu ermitteln gewesen waren. Es war ein erhebendes, ganz eigentliches Volksfest, durch keinen Unglücksfall getrübt. Das Militär befand sich mit unter der zahllosen Menge von Zuschauern, die sich selbst ordneten.

Die dritte Feier galt der vor 400 Jahren stattgehabten, segensreichen Erfindung der Buchdruckerkunst durch Gutenberg. Leider hatte dieses Jubelfest, des eingetretenen höchst betrübenden Todesfalls Friedrich Wilhelms 3. wegen, wie auch demnächst eingetretener, zuletzt jedoch ausgeglichener Misshelligkeiten halber, vom 24. Juni bis zum 25. und 26. September verlegt werden müssen. Ein solcher Aufschub führt nun allerdings immer einige Erkaltung für den Gegenstand herbei; dennoch wurde mit vereinten Kräften der hiesigen Buchhändler, Buchdruckereibesitzer, Schriftgiesser und Buchdrucker das Möglichste geleistet, wozu Leipzig ein so schönes Vorbild in grösserem Maassstabe gegeben hat.

Ein nicht besonders geordneter, in der Eile veranstalteter Fackelzug und eine historische Theaterschau, aus einer Reihe von szenischen Darstellungen einiger Dramen und Lustspiele aus älterer Zeit bis auf Schiller's Wilhelm Tell bestehend, leitete das Fest am 24. Abends ein. Der feierliche Akt des ersten Festtages, den 25. September, fand nur im Vorhofe und in der grossen Aula des Universitätsgebäudes statt. Sämmtliche Festtheilnehmer hatten sich dort 9 Uhr Morgens in festlicher Kleidung, die Prinzipale mit weissen Schleifen im Knopfloch ausgezeichnet, eingefunden, und ihre Marschälle zum Empfange der Ehrengäste, die Treppen hinauf bis zur Aula aufgestellt, in welcher letztern die Comitémitglieder die Honneurs machten. Im Vorhofe wurde von dem Musikchor des zweiten Garderegiments der Marsch Friedrich des Grossen ausgeführt, demnächst aber der feierliche Choral: „Ein' feste Burg ist unser Gott" mit Posaunenbegleitung von allen Anwesenden mit entblöstem Haupt gesungen. Nach einer Rede folgte nun die Weihe der Fahne, ein Lebehoch auf den König, und nach einem Denkspruch auf Gutenberg der Choral: „Nun danket Alle Gott!" In der Aula wurden bezügliche Kompositionen von Rungenhagen und Kommer von einem ausgezeichneten Sängerchor vorgetragen, zwischen welchen mehrere Reden gehalten wurden. Demnächst wurde die, jetzt auch dem Publikum zugängliche, typografische Ausstellung in den Nebensälen in Augenschein genommen, wobei sich auch die älteste Ausgabe einer Missa von Orlando de Lasso befand. Gegen 2 Uhr setzte sich der Festzug in Bewegung und begab sich die Lindenpromenade entlang unter Musik nach dem Exerzierhause in der Karlsstrasse, welches zu der Feier eingeräumt und geschmackvoll verziert war. Zwölfhundert Gäste nahmen an den Freuden des durch Gesänge von Rungenhagen, Taubert und Gläser verschönten Festmahles Theil. Die Gedichte zu den Tafelliedern hatten die Herren Zenne, A. Cosmar, C. Seidel, Ph. Kaufmann und L. Rellstab geliefert. Dass es an Toasten, Trinksprüchen, Reden und Scherzen nicht fehlte, versteht sich von selbst. Erst spät endete diese Feier des ersten Tages. Der zweite wurde durch das bekannte Oratorium (eigentlicher wohl Kantate) „Gutenberg," von Dr. C. Löwe in Musik gesetzt, der selbst die Aufführung leitete, ausgezeichnet. Die Soli sangen Dem. *Auguste Löwe*, die Herren *Mantius* und *Zschiesche*, die Chormitglieder der Singakademie, in deren schönem Lokal die Aufführung für die Festtheilnehmer und eingeladenen Zuhörer in den Mittagsstunden stattfand. Abends endete ein Feuerwerk und Ball in Tivoli das interessante Fest.

Sonst ist in musikalischer Beziehung noch wenig Bemerkenswerthes vorgekommen. Im königlichen Theater schlossen die Damen *Gentiluomo* und *Spatzer* ihre Gastrollen mit Wiederholung der Opern Norma und Jessonda auf glänzende Weise. Man sagt, beide Sängerinnen wären oder würden engagirt, da der Abgang der Dem. *Sofie Löwe* wahrscheinlich ist. — Mad. *Stöckl-Heinefetter* trat zwei Mal, als Ifigenia in Tauris (etwas zu kalt) und Jessonda (bei Weitem ergreifender) mit mässigem Beifall auf, da der Enthusiasmus für oben genannte Sängerinnen noch nicht ganz entschwunden ist. Die Sopranstimme der Mad. Stöckl-Heinefetter ist von trefflichem Wohlklang, goldrein, die Aussprache deutlich, die Darstellung nicht eben sehr erwärmt, doch genügend; allein — die korpulente Gestalt schadet der sich ohnedies geschmacklos kostümirenden Sängerin bei der Darstellung edler, heroischer Karaktere. Fräul. v. *Fassmann* trat nach fast fünfmonatlicher Entfernung von der königl. Bühne in Gretry's neu einstudirtem sehr beifällig aufgenommenen „Richard Löwenherz" als Margarethe, wie es schien, mit etwas geschwächtem Stimmorgan wieder auf. Trefflich waren die Herren *Bader* und *Mantius* als Blondel und Richard, so dass die karakteristische Musik, besonders die rührende Romanze: „Mich brennt ein heisses Fieber" allgemein ansprach. Ein Beweis, dass gute ältere Opern auch dem verwöhnten Zeitgeschmack wohl zusagen, wenn solche nur auch sorgsam ausgeführt werden. Welche Kunstschätze verdienten nicht noch der Vergessenheit entrissen zu werden! — Ein junger Sänger, nicht ohne Talent, nur noch zu wenig ausgebildet, Herr *Scharpff* vom Theater zu Danzig, debütirte als Peter 1. in Lortzing's „Czaar und Zimmermann" und Figaro in Rossini's „Barbier von Sevilla" mit aufmunterndem Beifall. — Dem. *Löwe* ist ausser der Norma nur noch als Rosine und im „Postillon von Longjumeau" mit Anerkennung ihrer ausserordentlichen Kunstfertigkeit aufgetreten und wird Anfang Oktobers in einer neuen Oper: „Der Bravo" von Mercadante wahrscheinlich in glänzendem Licht erscheinen, da diese Oper auf ihre Veranlassung eingeübt ist. — Zur Huldigungsfeier soll Auber's „Feen-See" endlich gegeben werden, da Spontini's Olympia Hindernisse in der Besetzung fand. Auch wird ein grosses Fest der Stände vorbereitet, welches in den Räumen des königl. Opernhauses, mit Benutzung eines neuen Anbaues auf dem Opernplatz, stattfinden und durch lebende Bilder verschönt werden soll. Auch die Stadt beabsichtigt ein grosses Fest zu veranstalten. Möge nur über die von allen Seiten begünstigte Schaulust nicht das Wesentliche, Geistige der Tonkunst verabsäumt werden!

NS. vom 3. Oktober. Die neue Oper: „Der Bravo" ist von Seiten der Dichtung ein höchst verworrenes Machwerk. Die Musik gibt sich den Anschein harmonischer Kraft, die jedoch nur in vagen Modulazionen und überladener Instrumentazion besteht, dagegen die Melodie oft vernachlässigt ist. Dennoch enthält die Oper manche schöne Einzelnheiten, die jedoch in der Masse des Gewöhnlichen oder Barokken verschwimmen und keinen Totaleindruck zurücklassen. Die krasse Oper fand wenig Beifall und währte übermässig lange. In der Ausführung zeichneten sich die Damen *Löwe* und *Schultze*, wie die Herren *Bader* (in der Hauptrolle), *Mantius* und *Zschiesche* aus. Schade um die verlorne Zeit und Mühe des Einstudirens der komplizirten, besonders für das Orchester schweren Musik, welche in Allem 28 Proben erfordert haben soll.

Darmstadt, den 11. Oktober. Zu den würdigen Eröffnungen der musikalischen Wintersaison in Bezug

auf Konzerte gehört unstreitig das am 9. Oktober in hiesiger Kirche stattgefundene Orgelkonzert des Herrn *Mendel*, Organisten und Musikdirektors in Bern, von hier gebürtig und Schüler unsers allverdienten Veteranen Rink. — Wenn die allerdings Staunen erregende Virtuosität unserer Zeit gerade allzuhäufig nur kein anderes Gefühl, als das der Verwunderung hervorruft, so gereicht es dem Künstler um so mehr zur Ehre, der jede Nebenabsicht verschmähend in dem Gemüthe der Zuhörer allein den Maassstab für seine Leistungen sucht. Dass aber dieses Motiv den verschiedenartigen Vorträgen des Herrn Mendel gewiss zu Grunde lag, konnte aus der Art und Weise seines Styls und der hieraus sich kund gebenden Befriedigung aller Anwesenden entnommen werden. Eine Einleitungsfuge, eine Elegie und Variazionen, sämmtlich von dem Konzertgeber komponirt, gaben Gelegenheit, die schön durchdachte Komposizion, so wie den musterhaften Vortrag desselben zu würdigen. Das von ihm für die Orgel eingerichtete Adagio aus Beethoven's Sonate pathétique, so wie die meisterliche Fuge aus Rink's Orgelschule über den Namen Bach bewährten nicht minder seine Herrschaft über das Rieseninstrument. Dabei zeigte Herr Mendel durchgängig ein stetes Festhalten an dem Kirchenstyl und Bewusstsein der Aufgabe, die sich niemals über ihre Grenzen entfernte. Zwischen den Orgelstücken wurden mehrere vierstimmige Männerchöre, von Herrn Mendel komponirt, von dem Theaterchor unter der Leitung des Herrn Theaterdirektors *Neukäufler* vorgetragen, von welchen sich namentlich das „Unsre Freiheit" und „Elegie am Grabe meines Vaters" durch Schönbeit des Rhythmus und der Melodie auszeichnete. —

Ueberzeugt, dass Herr Mendel allenthalben eine eben so freundliche Aufnahme, wie in seiner Vaterstadt finden wird, mögen diese Zeilen einstweilen nur von der erwähnten Aufführung Nachricht ertheilen.

Louis Schlösser.

Sommerstagione in Italien u. s. w.

Noch vor wenigen Jahren war Referent verlegen, sein musikalisches Referat über die Sommerstagione abzulegen, weil der Mangel an Materialien der Dürre der Jahreszeit ganz entsprach; daher auch in benannter Stagione von der gewöhnlichen Abtheilung der Nachrichten nach den verschiedenen Staaten Italiens nicht einmal zu träumen war. Nun ist der Sommer an Vorstellungen eben so ergibig als die übrigen Jahreszeiten. Bei der allergrössten Hitze schmachten die Leute nach der divina Cabaletta, die noch ein galvanisches Zucken aus dem Opernleichnam zu wecken im Stande ist. Der von immerwährend eintreffenden exotischen Sängern aus allen Gegenden der Erde stets anschwellende Sängerozean kann wohl bald die hesperischen Gefilde in einen einzigen Tempel Polyhymnia's umschaffen. Wir sehen vor uns ein unaufhörliches Sängerwandern von Stadt zu Stadt, von Dorf zu Dorf. Die zahlreichen Theater, Sensale, Journalisten reichen nicht mehr aus. Unsere an Dämpfen so reiche Zeit benutzt die Dämpfe dazu; man will Alles schnell machen und schnellt dabei die bewunderungswürdig geduldigen Zuhörer, die seit Jahren anstatt des echt guten Gesanges mit Falschsingen, Schreien, Seufzen, Schmachten u. s. w vorlieb nehmen, und anstatt einer Oper sich mit Kabaletten abspeisen lassen. Die nach und nach verrückt gewordenen Ohren beklatschen dabei selbst die grössten Erbärmlichkeiten der Maestri und Sänger; das Mittelmässige ist gross, und das Leidliche erhaben. Diesem Sängergewühl, dieser verrückten Beurtheilung des Geleisteten, und ganz besonders der allgewaltigen modernen Industrie verdankt auch die wärmste Jahreszeit ihre zahlreichen Opern; wenigstens ist der Sängerwechsel, darunter öfters neue und exotische, ungemein stark. Geht es jenseits der Berge — in einer andern Hinsicht — mit dem neuern Pianofortespiel und dessen Komposizionen etwa besser?... *)

Königreich beider Sizilien.

Palermo. Das neue Theatraljahr (s. den vorigen Bericht) wurde zu Ende des Frühlings mit Ricci's Nuovo Figaro eröffnet, worin besonders der Buffo Cavalli und Bassist Colini Anerkennung fanden. Die Sommerstagione begann mit Ricci's Scaramuccia, in welcher Oper der Lusignani, dem Tenor Donati und Veteran Cavalli ausgezeichnete Aufnahme und, nachher, in Bellini's Straniera, benannter Prima Donna, wie auch Colini zu Theil wurde.

Messina (August). Für die nächste Herbst- und Karnevalsstagione erwartet man täglich die neuen zu Mailand engagirten Sänger: Brambilla (Teresa), Prima Donna assoluta; Brambilla (Annetta, ihre Nichte), Sonderegger, Prime Donne; Tenor Gumirato, Bassisten Giorza und Poggiali.

Neapel. Die neue Impresa erhält von der Regierung den ansehnlichen jährlichen Zuschuss von 55,000 Dukati (91,666 Fl. 40 Kr. Augsb. Cour.), kann also schwerlich verlieren. Der Hof und die vornehmen Klassen bekümmern sich jetzt wenig um die Oper. Diesen Sommer hatten wir keine neue Oper, mehrere neue Sänger (also eigentlich Debüts) und Prime Donne-Ränke. Die Leser werden sich vielleicht noch erinnern an die vor wenigen Jahren auf S. Carlo, bei Gelegenheit der Maria Stuarda von Donizetti, stattgehabten Händel zwischen zwei Prime Donne, die sich einander in die Haare kamen. Nun diesmal waren deren drei, und zwar exotische, nämlich zwei Teutsche und eine Engländerin beisammen. So viel im Allgemeinen.

(Fortsetzung folgt.)

Mainz, den 7. Oktober 1840. Der in Ihrem Blatte öfter ehrenvoll erwähnte Cäcilien-Verein in Frankfurt hat den zeitherigen Musikdirektor der hiesigen Liedertafel und des Damengesangvereins Herrn *Messer* für sich gewonnen und vom 1. dieses hat er bereits diese neue Stelle angetreten; dieser Abgang veranlasst die beiden unter einem und demselben Vorstande wirkenden Vereine, die erledigte Stelle bald möglichst wieder zu erse-

*) Doch! — *Die Redaksion.*

tzen, und bemüht sich schon dermalen darum. Zu wünschen ist, dass ein tüchtiger Mann gefunden wird, welcher die hiesigen Kräfte zusammenhält; seine Stellung wird immer eine angenehme bleiben, da man diesen Vereinen allgemein sehr zugethan ist. Der Direktor braucht in seiner Stellung einen Zeitaufwand von 10 bis 12 Stunden wöchentlich, wofür ein fixer jährlicher Gehalt von circa 400 Thlr. festgesetzt ist; dagegen begehrt man von ihm, dass er grosse Oratorien einüben und dirigiren, Gesangunterricht ertheilen kann und auch die nöthige Fertigkeit als Pianospieler besitzt. *A—Z.*

Feuilleton.

Am 16. September starb zu Karlsruhe *Franz Pechatschek*, Konzertmeister an der dasigen grossherzoglich Badenschen Kapelle. Ein geborener Böhme, war Pechatschek früher in Wien bei der Kapelle angestellt, ging 1822 als Konzertmeister nach Stuttgart, und 1827 in gleicher Eigenschaft nach Karlsruhe. Kunstreisen hat er mehrere gemacht, namentlich im Jahre 1822 durch Teutschland und nach Paris. Seine Komposizionen bestehen, ausser einigen Ouvertüren, vorzüglich in Sätzen für sein Instrument: Konzerte, Rondo's, Variazionen u. dergl. m.

Am 26. September starb zu Florenz der als Klaviervirtuos und Tonsetzer bekannte *M. F. Leidesdorf*. Er war in Wien geboren und hat nicht wenig komponirt, theils Stücke für Pianoforte allein (Rondo's, Sonaten, Polonaisen u. e. w.), theils mit Begleitung (Pianoforte-Quartette und Quintette, Konzerte mit Orchester u. e. w.), theils auch grössere Werke für Gesang und Orchester (Ouvertüren, Sinfonieen, Requiem, Messen, Kantaten u. s. w.). Im Jahre 1819 u. fg. gab er seine Komposizionen in einem periodischen Werke unter dem Titel: Repertoire de musique pour le Clavecin heraus. Als Associé eines Herrn Sauer errichtete er 1822 in Wien eine Musikalien- und Kunsthandlung. Seit dem Winter 1827 lebte er in Florenz und wusste sich dort die Achtung und Liebe aller Kreise der Gesellschaft zu erwerben.

In München wurde am 2. Oktober zum ersten Male eine neue romantische Oper: *Die Nacht auf Paluzzi* von einem jungen einheimischen Komponisten *Pentenrieder* mit grossem Beifalle gegeben; der Tondichter wurde nach jedem Akte gerufen.

Zu Bergen in Norwegen erscheint eine musikalische Zeitschrift, unter dem Namen *Apollo*, mit musikalischen Originalbeilagen.

Am 1. Oktober wurde *das italienische Theater zu Paris* wieder eröffnet, und zwar höchst glänzend mit Donizetti's Lucia di Lammermoor. Madame Persiani und die Herren Rubini und Tamburini erntete ihre gewohnten Triumfe. — Auch im *Haag* gibt es jetzt ein italienisches Theater.

Halevy hat eine neue komische Oper (Buch von Scribe) vollendet, welche bald aufgeführt werden soll. Sie heisst: *Der Guitarrespieler.*

Ole Bull kommt zuverlässig nach Leipzig: nur ist noch nicht bestimmt zu sagen, ob in dieser oder der nächsten Woche. Er ist noch in Berlin.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten Oktober. № 44. 1840.

Documenti giustificanti dell' Impresa Alessandro Lanari

al Municipio Sinigagliese, per l'impresa teatrale dell' anno 1840. Sinigaglia (August 1840). 46 S. in 8.
(Vom Mailänder Korrespondenten angezeigt.)

Italien, das grösste Sängerreich, hat nebst seinem lachenden Klima auch lachende musikalische Korrespondenzen aufzuweisen, die, gedruckt, eine bedeutende Bibliothek bilden würden. Man denke sich seine in allen Regionen zerstreuten, verschiedenartig gebildeten Sängerschaaren und Maestri, die Jahr aus Jahr ein den Journalisten (in der Regel) und ihren Freunden Berichte über ihre und ihrer Kollegen Aufnahme abstatten, dabei nicht selten eine ganz eigene Originalität, Laune und Witze beurkunden, dann und wann grosse Dosen von Höflichkeiten oder Grobheiten spenden, und man wird bekennen, dass eine Auswahl solcher Briefe gewiss eine interessante humoristisch-musikalische Literatur abgeben könnte. Welch eine unterhaltende reichhaltige musikalische Lektüre wäre nicht schon ein einziger ergrauter Theaterjournalist in Italien aus den Briefen seiner Tonkünstler-Abonnenten im Stande zu liefern!.... Schade, dass diese ganze Humoristik im Staube zu modern verurtheilt ist!

Die hier folgenden Briefe gehören eigentlich zu den nicht lustigen und könnten wohl: „Der Impresario in der Klemme" zur Ueberschrift haben; da es sich aber hier von einem allerneuesten Briefwechsel zwischen einem der ersten Impresarj und einer der ersten jetztlebenden Prime Donne, noch dazu einer Teutschen, handelt, so dürfte auch das Wesentlichste derselben in diesen Blättern nicht ohne Interesse gelesen werden.

1) Brief von der *Unger* an *Lanari* (Wien, 15. Mai 1840). Lieber Lanari, Dein Briefchen habe ich erhalten, und wollte Dir eben über ein, wegen meines Luftröhrenschmerzes *(dolor al bronco sinistro)* gehaltenes Consultum Medicum schreiben. Meine Kunst rettete mich in einer italienischen Stagione, und auf einem Theater, wo man nach einmaligem Auftreten drei Tage Ruhe hat, sonst hätte ich nicht widerstehen können und meinen Kontrakt aufgeben müssen. Aus dem beigefügten ärztlichen Schein wirst Du erfahren, dass ich die Bäder gebrauchen muss. Ich werde also hoffentlich den 10. August in Lukka eintreffen. Du kennst mich, und wirst also nicht zweifeln, dass ich Dir bei einer andern Gelegenheit die Vorstellungen in Sinigaglia ersetzen werde, weil ich allzusehr Deine Freundin bin, und Du es immer verdienen wirst dass ich es sei.

Ronconi hat sehr gefallen, Badiali nimmt ihm alle Rollen weg, Moriani ist Wien's Abgott, und wenn wir singen, ist die Kasse voll u. s. w. Bevor zu enden wie die Schoberlechner, sollen Bäder und Ruhe den Luftröhrenreiz heben.

2) Aerztliches Zeugniss von den Doktoren Virer, Malfatti und Pasquali, in welchem der Unger die Bäder von Ischl im Sommer zu gebrauchen vorgeschrieben werden.

3) *Lanari* an die *Unger* (Florenz, 21. Mai). Mit Angst empfing ich Dein Schreiben. Wie kann ich einwilligen, dass Du nicht nach Sinigaglia kommst, wo mir die Theaterdirekzion ausdrücklich gebietet, (Mercadante's) Illustri Rivali mit der Unger zu geben? Weisst Du, dass mir jene Direkzion keinen Heller ohne Dich gibt? Du sprichst von Luftröhrenschmerz; auch Ronconi hatte ärztliche Zeugnisse, eine Sarsaparillenkur gebrauchen zu müssen, und doch war er verbunden, sie aufzugeben und nach Wien zu reisen. Dein Wirken in Sinigaglia, wo Du nur in wenigen Vorstellungen singst, ist unvermeidlich, weil Dir sonst ein Schadenersatz von mehr als 30,000 Lire (mehr als 10,000 Augsb. Gulden) auf den Hals käme; denn bei all meiner heissen Freundschaft für Dich, müsste ich ohne weiteres einen Protest einreichen. Stelle Dir einmal vor, wenn man in Sinigaglia erführe, dass Du nicht kommst, man würde mich steinigen, besonders dieses Jahr mit dem neuen Theater.... Ich sage Dir nichts mehr, denn Dein guter Verstand wird wohl den Skandal und die Revoluzion begreifen, die dadurch entstehen würden u. s. w.

4) Schriftliche Widerlegung der von den Wiener Aerzten der Unger angerathenen Kur, vom Florentiner Arzt Gussoni. Dieser meint (wohl nach dem alltäglichen italienischen Medizinalschlendrian), jene Bäderkur tauge nichts. Aderlässe (o ja!) u. s. w. würden die Unger schnell kuriren.

5) Die *Unger* an *Lanari* (Wien, 21. Mai). Ich beeile mich, Dein Schreiben vom 14. zu beantworten. Im Juli ist mir von den Aerzten streng verboten zu singen, sie meinen aber, nachher werde ich Stimme auf zehn Jahre haben. Die Elena di Feltre fand am zweiten Abend vielen Beifall, aber wenig Zuhörer; die Lucrezia macht reichliche Kassen u. s. w.

6) *Lanari* an die *Unger* (Florenz, 31. Mai). .... Rede mir nicht, liebe Karoline, von dem Nichtkommen nach Sinigaglia, was so viel heisst als eine Revoluzion

hervorbringen. Stelle Dir einmal vor, in der wahren Apertura dieses Jahres, wo man Dich erwartet, wie die Sonne in den kalten Nordgegenden, wo alle Wünsche auf Dich gerichtet sind, man nichts als von Dir spricht.... bringe mich nicht zur Verzweiflung, hier handelt es sich, das Publikum zu befriedigen, der Schaden, dem Du Dich aussetzest, ist ungeheuer.... Komm also nach Sinigaglia, und kannst Du nicht die eingegangenen Verbindlichkeiten halten, so singe auch nur zwei- oder dreimal u. s. w.

7) Die *Unger* an *Lanari* (Wien, 29. Mai). Dein Brief vom 21. Mai ist ganz unnütz wegen der mir „schlechterdings" vorgeschriebenen Kur. Ronconi's Beispiel taugt nichts.... Ich nehme Deinen Protest von 30,000 Franken nicht an, noch weniger Deine Drohungen. Willst Du mir den Prozess machen, thue es; das Recht wird siegen, es ist für mich. Ich werde also erst am 10. August, laut meiner Scrittura, in Lukka eintreffen u. s. w.

8) *Lanari* an die *Unger* (Florenz, 6. Juni). ....Nachdem ich Dich, als guter Bruder, auf den Schaden, den Du Dir durch Nichterfüllung des besonders wichtigen Kontrakts zuziehst, aufmerksam gemacht, erwartete ich mir keine solche Antwort. Du versetzest mich in Verzweiflung. Gern würde ich 20,000 Thaler in die Schanze schlagen, um nur dadurch meinen Namen *(riputazione)* zu retten, geschweige die andern unersetzlichen Schäden, die mir dadurch entstehen u. s. w. u. s. w.

9) *Lanari* an die Theaterdirekzion in Sinigaglia (Florenz, 6. Juni). Er macht ihr alle vorherbenannte Dokumente bekannt.

10) Die *Unger* an *Lanari* (Wien, 1. Juni). Aus Besorgniss, ihr Schreiben vom 29. Mai möchte ihm nicht zugekommen sein, schickt sie ihm das Duplikat davon u. s. w. (Zuletzt.) Ich weiss nicht, ob Du meiner in Zukunft mehr nöthig haben wirst, und ob Dir an meiner Freundschaft was liegt; ergibst Du Dich aber meinen Gründen nicht, so werde ich nie mehr Engagements mit Dir machen.

11) *Lanari* an die *Unger* (Florenz, 7. Juni). Es war ganz unnütz, mir zwei Mal denselben Brief zu schreiben. Deine Drohungen schmerzen mich. Geduld! Das will sagen, ich werde desto schneller dies gottlose Handwerk *(mestiere infame)*, das mir so viele Unannehmlichkeiten und Gefahren verursacht, endigen u. s. w.

12) *Lanari* an die Theaterdirekzion in Sinigaglia (Florenz, 9. Juni) theilt ihr eine Abschrift besagter zwei Schreiben (10 u. 11) als Fortsetzung der Dokumente mit.

13) Sinigaglieser Theaterdirekzion an *Lanari* (Sinigaglia, 9. Juni). Bestätigung des Empfangs von No. 9.

14) Die *Unger* an *Lanari* (Wien, 6. Juni). Sie verspricht ihm, in Sinigaglia den 3. August zu sein, und bis zum 10. drei Vorstellungen, doch niemals zwei aufeinanderfolgende zu geben.

15) *Lanari* an die *Unger* (Florenz, 14. Juni). Besteht darauf, dass die Unger den 20. in Sinigaglia sein muss, weil ihre Gegenwart Alles ist.

16 — 22) Begreifen den Briefwechsel zwischen *Lanari* und der Theaterdirekzion von Sinigaglia, vom 14. Juni bis 2. Juli. Letztere zeigt sich auf keinem Fall befriedigt; die von Lanari vorgeschlagene Intervenzion des päpstlichen Nunzius am Wiener Hofe dürfte keine Früchte bringen. Schlüsslich folgt der Abdruck der von Lanari mit der Unger wegen Sinigaglia gemachten Scrittura, und eines Artikels im Kontrakte mit benannter Theaterdirekzion, nach welchem ein aus legitimer Ursache kranker Sänger ersetzt werden muss.

Aus dem Berichte über die diesjährige Sommerstagione ersieht man übrigens, dass die Unger die drei versprochenen Vorstellungen zu Sinigaglia (14.) nicht gegeben, wohl aber auf dem Lukkeser Theater gesungen hat.

A. W. Bach

Der 100. *Psalm: „Jauchzet dem Herrn alle Welt," für Männergesang und Orchester.* Partitur mit untergelegtem Klavierauszuge. Berlin, bei T. Trautwein. Preis der Partitur: 1⅓ Thlr.; der ausgesetzten Chorstimmen: ⅔ Thlr.

In dem ganzen Psalm ist nach Erforderniss des Inhalts für freudige Haltung in angemessen kirchlicher Weise, dabei für allgemeine Eingänglichkeit und leichte Fasslichkeit gesorgt, so dass der Komponist überall eine gemischte Gemeinde vor Augen gehabt hat, die mehr aus Nichtkennern als aus durchgebildeten Kennern der Musik besteht. Sollen die letzten wie die ersten zugleich bedacht werden, ist die Aufgabe nicht leicht, ja sie wird für den, der sie sich stellt, stets um so viel bedenklicher und schwieriger gewesen sein, je klarer, ungezwungener und leichter für die Uebersicht und für die Ausführung sie sich, ist sie fertig, sowohl beim Lesen als beim Hören ausnimmt, sobald nämlich dabei, was wir voraussetzen, weder die Kenner vernachlässigt, noch die Erregungen der beabsichtigten Empfindungen gefährdet werden sollen. — Die Kenner hat sich nun der Verfasser dadurch gewonnen, dass er für sachgemässen Fluss melodischer und harmonischer Art, für bestimmte, unzerrissene Durchführung deutlicher Satzentwickelungen, die dem Textinhalte entsprechen, und vornämlich durch Imitatorisches und durch Fugen in nicht steifem, aber auch nicht in zu freiem Style, so wie für gute Instrumentazion sorgte. Den Liebhabern der Musik, die nur auf gesundes Gefühl, nicht auf durchdringenden Verstandesantheil Anspruch machen wollen oder können, hat er im Allgemeinen durch ungesuchte Melodieen in unverwickelten Perioden gedient und im Besondern dadurch, dass er die harmonische Führung der Gesangstimmen nie verdunkelte in irgend einer Künstlichkeit oder auch nur in zu schnell wechselnder Folge, noch weniger durch frappante Durchgangs- oder sonstige Einmischungstöne. Um dies desto sicherer zu ermöglichen, hat er es vorgezogen, an verschiedenen Stellen lieber das Dreistimmige mit dem Vierstimmigen der Gesangpartie, was, wie Jeder weiss, jetzt und seit geraumer Zeit fast allgemeine Annahme geworden ist, zu vermischen, überall aber, selbst in den vierstimmig fugirten Sätzen, melodische, harmonische und periodologische Klarheit oben an zu

stellen. Dadurch und dass der Verfasser die Instrumentazion nicht überlud und den Sängern zu sehr entgegenstellte, sondern sie vielmehr bald als Verstärkungsbald als wenig abweichendes Füllungs- und Verschönerungsmittel behandelte, hat er das Ganze auch den gesammten Ausführenden leicht gemacht, so dass das Werk von jedem nicht ungeübten Chore ohne zu grosse Mühe vortheilhaft ins Leben gebracht werden kann.

Der Psalm hebt im fröhlichen Ddur, All. con spirito, ¾, an; nach einem hellen Vorspiele der Instrumente treten die Sänger im 14. Takte homophonisch ein, wenden sich nach dem achten Takte sogleich zum Imitatorischen, beide Ausführungsarten im Fortgange wechselnd. Der klar freudige Satz schliesst auf der Dominante und geht in ein Moderato, ¾, Fdur, über, das mit einem Solohorn schlicht einleitet und zu einem kurzen Sologesange des ersten Tenor ohne Koloraturen führt, welchen die drei andern Solostimmen in den letzten vier Takten einfach beantworten. Darauf wendet sich der Gesang ungesucht in Adur, das er im Tutti sehr bald wieder in Ddur und nach einer Kadenz der Klarinette auf der Dominante, welche Kadenz auch bei bloser Orgelbegleitung füglich weggelassen werden kann, in 4/4-Takt umwandelt (Tempo ordinario), Alles leicht und nicht lang gehalten. Der wieder ergriffene ¾-Takt bringt dann zu den Worten: „Danket ihm, lobet seinen Namen," die oben beschriebene Fuge, die nach gebührender Verwebung mit einem Orgelpunkt auf der Dominante schliesst und mit vierstimmigem Sologesang, nur vom Streichquartett unterstützt, acht Takte (4/4) füllt und dann im Tutti Alles einfach und voll instrumentirt zum Ende führt.

Uebrigens bemerkt der geehrte Verfasser selbst: „Sollte die Instrumentalpartie auf der Orgel ausgeführt werden, so wäre es wünschenswerth, Trompeten und Pauken dabei anzuwenden, theils um das Ganze dadurch zu heben, theils um auf der Orgel nicht diejenigen Sätze vortragen zu müssen, welche sich nur für vorerwähnte Instrumente eignen." Endlich hat der Komponist diesen Psalm auch für den natürlichen Chor (Sopran, Alt, Tenor und Bass) arrangirt, wobei die Transposizion in Cdur und einige Abänderungen (natürlich) nothwendig geworden sind. Auf Verlangen sollen davon Abschriften mitgetheilt werden.

C. F. Rungenhagen

Gesang der Engel am Weihnachtsmorgen: „Tauchet die Flügel in Morgenröthe" für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. Op. 37. Berlin, bei Schlesinger. Preis der Partitur: ½ Thlr.; jede Singstimme: 9 Pfge.

Der Gesang, welcher teutsche und lateinische Textunterlage hat, ist überaus einfach, lieblich und schön. Er beginnt dreistimmig für Sopran, Alt und Tenor Solo, 6/8, Esdur, wozu die Orgel nur den einfachsten Grundbass aushält, welcher gedacht werden kann, ein wahrer Unschuldsgesang kindlicher Seelen. Dann fällt ein vierstimmig trefflich harmonisirter Chor, ¾, anbetend, ein, unterbrochen im ¾-Takte durch einen vierstimmigen Sologesang, an der Stelle, wo der Inhalt des Gesanges der Mutter gedenkt, worauf der Chor wieder 6/8 einfällt, worin er auch schliesst, nachdem im vollen Solo aller vier Stimmen ein liebliches ⅜-Sätzchen den anmuthigsten Wechsel in die freundlich würdige Einheit gebracht hatte. So kurz und einfach der Gesang ist, so reizend ist er auch.

Zwei Psalmen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Bertold Damcke. 10s Werk. Offenbach a. M., bei Joh. André. Preis 16 Gr.

Für Freunde ernster Unterhaltungen im häuslichen Kreise sehr beachtungswerth. Der Gesang ist fromm, in getragener Melodie und in der rechten Würde, die Umspielung der Begleitung meist in lebhaft gebrochenen Akkorden, die in einem guten Zusammenhange stehen und das Gefühl lebhaft anregen. Die Singstimme steht nur im gewöhnlichen Umfange, den die Allermeisten haben. Der erste Gesang behandelt den 103. Psalm und der zweite den 6. u. 7. Vers aus dem 77. Psalm, vergangener Tage gedenkend.

Für die Orgel.

Neun Orgelstücke zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste von F. J. Kunkel. 3s Werk. Mannheim, bei K. Ferd. Heckel. Preis 27 Kr.

Alle diese Sätze sind kurz, vier Quartklammern lang, alle leicht ausführbar, harmonisch rein, im gewöhnlichen Orgelstyle, durchgehends in langsamer Bewegung, verlangen nur eine oder einige sanfte vier- und achtfüssige Stimmen für das Manual und nach Verhältniss Violonbass 8' und Subbass 16 Fuss, oder das letzte Register auch allein für das Pedal. Sie sind also für ganz mässige Spieler und für alle Orgelwerke, auch kleiner Art, brauchbar.

Sieben Orgelstücke zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste — von Karl Thurn, Grossherzogl. Hessischem Hofkapell-Musikmeister. 1s Heft der Orgelgelstücke. Frankfurt a. M., bei G. H. Hedler. Preis 45 Kr.

Auch diese sind leicht, bald etwas länger bald kürzer gehalten und regelgemäss, ohne künstliche Nachahmungen und Fugenwerk, im schlichten Style. Die letzte Nummer ist am längsten und hat auch einige leichte Nachahmungen, ohne deshalb nur im Geringsten Schwierigkeiten zu bieten. Zu einigen Sätzen gehört ein volles Werk. Die bemerkten Druckfehler wird auch ein wenig geübter Organist von selbst finden.

Sammlung leichter mehrstimmiger Zwischenspiele zu dem Grossherzoglich Hessischen Choralbuche von Rinck. Herausgegeben von *Karl Thurn*, Seminarlehrer zu Friedberg. Friedberg in der Wetterau, bei C. Bindernagel. 1840. Preis 16 Gr.

Man erhält hier Zwischenspiele zu 138 Choralmelodieen. Der Verfasser derselben ist der Komponist der vorigen sieben Orgelstücke; er sucht dadurch Anfängern und nicht besonders musikalischen Orgelspielern, deren es der Einrichtung nach, dass der Schullehrer auch zugleich den Organistendienst versehen muss, nicht gar zu wenige gibt, nützlich zu werden. Es ist Mancher ein tüchtiger, ja wohl ein ausgezeichneter Schullehrer, ohne ein tüchtiger Organist zu sein: aber beide Aemter sind vereint, was sich aus Geldmangel nicht überall ändern lässt. Man kann daher im Grunde weder die angestellten Männer noch die Anstellenden anklagen; beide Theile wünschten es anders, wenn es nur möglich zu machen wäre. Man hat daher auf Abhilfe gedacht und von manchen Seiten her zu dem Mittel gegriffen, die Zwischenspiele lieber ganz abzuschaffen, ja zu verbieten. Darüber ist in diesen Blättern verschiedentlich gesprochen worden. Wir sind nicht für das Abschaffen der Zwischenspiele. Die Leere zwischen den Strofenzeilen wirkt nicht gut; mit einem allgemeinen Verbote wenigstens geht man zu weit, lässt rechtschaffene Organisten leiden, was übele verschuldet haben, und schadet der Erbauung. Das aus Noth ergriffene Mittel der Abschaffung wird daher wohl nicht weit um sich greifen, was wir wünschen. Es ist also nach unserer Ueberzeugung immer ein Verdienst, für schwache Orgelspieler leichte Zwischenspiele zu schreiben und zu veröffentlichen. Die hier mitgetheilten sind wirklich einfach und verstossen nicht gegen das Kirchliche; manche derselben sind besonders gut. Der Verfasser selbst berichtet auf der letzten Seite in seinen „erläuternden Bemerkungen,“ dass er diese Zwischenspiele nur zum Theil selbst komponirte, andere dagegen von Rinck, Fischer und Andern entnommen und sich genau an das oben genannte Choralbuch gehalten habe. Zunächst sind sie bestimmt, seinen Seminaristen die harmonischen und ästhetischen Grundsätze zu bethätigen, welche er ihnen zur Fertigung der Zwischenspiele anzugeben hat. Für Andere, welche sie benutzen wollen, setzte er die dabei leitenden Grundsätze hin: 1) „habe ich Zwischenspiele von möglichst allgemeinem Karakter gewählt, weil nach eben denselben Melodieen oft die verschiedensten Lieder unsers Gesangbuches gesungen werden müssen.“ Das trifft sich überall und lässt sich kaum ändern. Es folgt daraus, dass solche gedruckte Zwischenspiele immer nur eine Nothhilfe sind, und dass es nothwendig ist, die Seminaristen so weit zu bringen, dass sie selbst im Stande sind, sich jederzeit angemessene zu erfinden. Sehr allgemein sind diese Zwischenspiele wirklich, Monotonie ist dabei nicht zu vermeiden, was wir aber dem Verfasser nicht zur Last legen können. — 2) „nahm ich der Regel nach nur mehrstimmige auf, damit dieselben dem Chorale selbst ähnlicher sein möchten.“ — Zum Glücke ist diese Aehnlichkeit nicht zu gross; etwas mehr Bewegung, wenn auch keine Läufer und Koloraturen, müssen die Zwischenspiele doch haben. — 3) „vermied ich *allzulange* Zwischenspiele, um den Zusammenhang des Liedertextes möglichst wenig zu zerreissen.“ — Nur muss die Kürze derselben nicht übertrieben werden. Es kommen hier mehrere von zwei Vierteln, ja von drei Achteln vor; das ist zu wenig: der Choral darf nicht geprescht werden, die Ruhe zwischen den Zeilen muss mindestens drei, noch besser vier Viertel dauern, damit ein gewisses Maass, wenn auch kein förmlicher Takt fühlbar werde. — Dass er zu den Zwischenspielen kein Pedal in Anwendung bringt, ist ganz in der Ordnung, damit die Gemeinde den Eintritt der Choralmelodie um so bestimmter erkennt. — Schwachen Organisten ist also die Arbeit nützlich. Leider gibt es deren noch immer genug.

Duette mit Begleitung des Pianoforte.

Idylle von *Karl Beck in Musik gesetzt für zwei Singstimmen u. s. w.* von *Jul. Becker*. Op. 22. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 8 Gr.

Ein lieblicher Unschuldsgesang vom tanzenden Lämmchen auf grünem Plan und vom traurigen Schäfer, der nicht mehr flötet und sein bleiches Angesicht an die Trauerweide lehnt, $^6/_8$, Andantino un poco vivace, Anfangs G dur, dann E moll, am besten für zwei kindliche Sopranstimmen, gut gehalten in leichter Verschränkung der Stimmen und des Instruments.

Drei Duetten für weibliche Stimmen — von *Johanna Mathieux*. Op. 12. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ½ Thlr.

No. 1. Die Fischerkinder, von C. W. Müller aus Düsseldorf, ein sinniges, schönes Gedicht, gut gesungen, zwischen Dur und Moll in mancherlei harmonischen und melodischen Wendungen schwankend, wie zwischen Freud und Leid. Schweift dadurch die Akkordgrundlage zuweilen auch etwas lange in die Ferne, so geschieht es doch meist melodisch, mit dem unbesorgten Spiele der Herzen in Verbindung, wodurch natürlich zugleich in etlichen schnellen Uebergängen das beliebt Frappante der Zeit sich einzuweben Gelegenheit gewinnt. Vielleicht möchte Einigen die Fermate nach den Worten: „Ich bin die Maid, Du bist der Knabe“ nicht am rechten Orte stehen; sinniger stände der Halt auf alle Fälle nach den Worten: „Das Meer ist unsre Liebe.“ — No. 2. Der Sommerabend, von demselben Dichter, ein liebendes Träumen, dessen Wonne erst erwacht, wenn die Nacht mit ihren Sternen über dem Leben ruht. Die Musik in ähnlicher Weise, der wir nur von dem Worte „Nacht“ an einen innerlich leisen Aufschwung gewünscht hätten. No. 3. Nachtgesang, von Goethe, gleichfalls in der Dämmerung der Sehnsucht gehalten, wie mehr oder weniger alle Nummern dieses Heftes. Uns herrschen hier die Modulazionen zu stark vor, abgesehen davon, dass uns dieser Gesang Goethes für eine Stimme geeigneter erscheint.

III Duettini per Soprano e Contralto con accomp. di Pianoforte da *C. B. di Miltitz*. Lipsia, presso Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Allerliebste Duettinen, häuslichen und geselligen Zirkeln gewiss sehr willkommen. Sie sind, was sie sein wollen, niedliche Gesangerheiterungen, die dabei so viel Karakter zeigen, als es in dergleichen Kanzonetten geschehen darf, wenn der Ernst nicht zu nahe und das Spiel zu fern treten soll. Eine andere Bedingung, die hier ebenfalls bestens erfüllt wurde, ist die leichte, darum nicht leere Begleitung, die auch nicht im Geringsten Miene machen muss, sich über den Gesang stellen zu wollen, zu dessen Unterstützung sie da ist. Das erste ist einschmeichelnd zärtlicher Natur, äusserst lieblich; nicht schwer zu singen, erfordert es doch feste Stimmen und jene rhythmische Sicherheit, die oft in kleinen Biegungen so Reizendes zu wirken im Stande ist. Das zweite ist so zierlich naiv, dass es ein unwillkürliches Lächeln abnöthigt, wenn es gesund vorgetragen wird. Der Kontralt mag vorher die übermässige Quarte kurz vor dem Ende des Gesanges gehörig ansehen, er möchte sie sonst nicht treffen. Am Besten gelingt es, wenn er Anfangs ganz kurz und leise die reine Quinte *(d)* anschlägt. Das dritte ist wieder sehr anmuthig, wie mit einer leichten Schalkhaftigkeit gewürzt. Das Heftchen ist sehr zu empfehlen.

Karl M. v. Weber

Romanzen und Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, bei Schlesinger.

Weber steht im romantischen Liede unter den Ausgezeichneten; seine Gesänge sind allgemein bekannt, so dass wir nur anzuzeigen haben, was hier neu geliefert wurde. 1) Aus Leyer und Schwert: Abschied vom Leben (Preis 4 Gr.); 2) Trost: „Herz, lass dich nicht zerspalten" u. s. w., weniger gelungen (Preis 4 Gr.); 3) Mein Vaterland (Preis 8 Gr.); 4) Gebet während der Schlacht (Preis 10 Gr.). — Es folgen noch einige, z. B. Lützow's wilde Jagd. Alle diese Gesänge haben hier eine französische Uebersetzung erhalten zu dem teutschen Texte, weshalb sie auch laufende Nummern der Romanzensammlung „Choix de Romances" bekommen haben, No. 204—207 mit. Dennoch bilden Weber's Gesänge eine Reihenfolge für sich, die sich durch ein allegorisches Bild auf dem Titelblatte von den andern Nummern der grossen Sammlung unterscheidet.

C. F. Rungenhagen

Neue verbesserte Ausgabe der 12 *und* 14 *Singübungen, erste und zweite Sammlung,* 52 *Singübungen, leicht und fortschreitend, für Sopran oder Tenor.* Op. 10, 11, 14 und 15. In 3 Lieferungen. Ebendaselbst. Preis der ersten Lieferung: ¾ Thlr.; der zweiten Lieferung: ⅔ Thlr.; der dritten Lieferung: ¾ Thlr.

Haben diese 52 Vokalisen des thätigen und umsichtigen Direktors der Berliner Singakademie sich in ihrer ersten Ausgabe als gesangbildende Tonstücke erprobt, so werden sie durch diese neuen, auf reiche Erfahrung gegründeten Verbesserungen nur noch segensreicher wirken. Sie sind mit ausgesetzter Pianofortebegleitung versehen, anstatt des bezifferten Basses der ersten Auflage, dienen besonders, was nicht genug zu beachten ist, für Befestigung und Ausbildung der Mitteltöne und sind wirklich so leicht als zweckfördernd. Namentlich ist in der ersten Lieferung auf leichte fliessende Melodie und durchaus leichte Intervalle sorgsam Rücksicht genommen worden, so wie auf geringe Ausdehnung der Tonsätze, die in der ersten Lieferung, wenige Appoggiaturen weggerechnet, allen Schmuck vermeiden. Die meisten Uebungen anderer Meister, die gewöhnlich gebraucht werden, sind in der That für angehende Sänger zu schwer und schreiten oft zu schnell vorwärts, so dass man diese ohne Nachtheil Anfangs nicht benutzen kann. Die zweite Lieferung gibt Veranlassungen zu allerlei Ausbildung der Verzierungen, als der Schleifer, Doppelschläge, Triller u. s. w., bringt überhaupt in etwas länger ausgeführten Nummern nach und nach mehr Schmuck, was in der dritten Lieferung fortgesetzt wird. Nach Einübung dieser erfahrenen, gründlichen und angenehmen Vokalisen kann mit Glück zu andern grösseren fortgeschritten werden, z. B. von Banderali, Bordogni, Danzi u. s. w. — Alle diese Uebungen sind in der Mezzolage geschrieben, weil eben dadurch die Mitteltöne vorzüglich ausgebildet werden sollen. Für hohe Stimmen kann man sie in höhere Tonarten transponiren. Für Alt und Bass sind sie gleichfalls mit Gewinn zu verwenden, wenn man die Sätze um eine Terz oder Quarte tiefer nimmt. Zur Uebung kann der Schüler die Versetzung in eine angemessen tiefere Tonart selbst arbeiten. Der Lehrer mag die Arbeit nur vorher durchsehen. Die Warnung, vom Schüler kein zu langsames Adagio und kein zu schnelles Allegretto zu fordern, steht nicht umsonst. Die Zeichen des Athemholens sind sehr sorgfältig gesetzt. Man weiss, was darauf ankommt.

Sonaten für das Pianoforte.

Fantasie-Sonate u. s. w. von *Wilh. Klingenberg.* Op. 14. Breslau, bei Ch. Weinhold. Preis 16 Ggr.

Der Einleitungssatz, Andante, 12/8, Es dur, bringt eine einfache „Cantilena con grazia," welche nach acht Takten in All. assai sich steigert, gleichfalls kurz gehalten, mit der Einleitung 2 Notenseiten füllend und stark modulirend, ohne die Motive anziehend durchgeführt zu haben. Nach einer Generalpause tritt das Andante in seiner ersten Andeutung wieder hervor, durch eine gewöhnliche Kadenz auf einer Saite in ein länger durchgeführtes Adagio, As dur, ¾, leitend, das Ganze einfach, zum Schlusse durch einige Koloraturen bewegt und freundlich gemacht. Das Scherzo, F moll, hat zur Ueberschrift Fresco, was nur in wenigen Takten, die eine auffallend rhythmische Stellung haben, liegen könnte; wahrscheinlich soll's Presto heissen. Ein Rondo, All., 6/8, Es dur, ist lebhaft, nimmt zum Zwischensatz ein marschartiges Maestoso e vigoroso, ¼, in Es moll, das

aber mehr in Ges dur verharrt con una corda ligato e cantabile, das natürlich wieder in All. vivo, 6/8, Es dur, übergreift und in Koloraturen gegen das Ende sich hebt. Die Sonate schwebt zwischen alt und neu, verlangt schon etwas fertige Spieler, deren Mehrzahl sie wohl glänzender wünschen dürften. Die Sonatenliebhaber werden wohlthun, wenn sie das Werk versuchen und selbst sehen, ob es für ihren Geschmack ist, der jetzt so verschiedenartig steht, dass über eine solche Sonate, die sich nicht hervorstechend genug an eine oder die andere Form hält, kaum etwas mehr mit gutem Gewissen gesagt werden kann. Das Besondere ist nicht so hervortretend, das Glänzende im Passagenwerk und in der ganzen Führung nicht so auffallend, dass wir sie unbedingt empfehlen könnten, während wir von der andern Seite doch auch keinen Grund haben, ihr alles Glück abzusprechen. Es gehören also eigene Liebhaber dazu. Das Werk muss sich demnach unserer Ueberzeugung gemäss, und eine andere vermag doch Keiner auszusprechen, selbst Bahn brechen, was wir ihm wünschen, aber kaum hoffen, weil es uns misslich scheint, sich zwischen das Vergangene und Gegenwärtige so in die Mitte zu stellen, dass keines von Beiden vollkommen erreicht werden kann. Zum Verschmelzen beider Gewalten in Eins würde aber vor allen Dingen eine grossartigere Anlage und Durchführung gehören.

Sonate über das Thema der Ouverture in Mozart's Zauberflöte von *Aug. Michel.* Preis 8 Gr.

Der Komponist, ein Schüler des verstorbenen Pfarrers *Möller*, hat bereits Mehreres veröffentlicht, z. B. Variazionen bei Lampert in Gotha, wo er sich aufhält oder doch damals lebte, das Klopstock'sche Halleluja, was namentlich in Holland sehr gut aufgenommen wurde. Für seine Sonaten wollten sich keine Verleger finden; er gab also die oben genannte auf eigene Kosten heraus. Der Eifer des Mannes verdient Beachtung, um so mehr, da die Sonate sich wirklich durchaus an die Hauptgedanken der genannten Ouverture gehalten, sie sehr gut benutzt und verarbeitet, auch das Ganze im klaren Style Mozart'scher Sonaten fliessend und lebendig durchzuführen verstanden hat. Die Sonate hat also einen bestimmten Kreis der Musikliebhaber für sich, kann auch für vorwärts gekommene Schüler mit Nutzen verwendet werden. Sie besteht aus drei Sätzen: Allegretto, 4/4, D dur; Romanze, 3/4, G dur, woran sich sogleich das Schluss-All. vivace, 3/4, D dur, am Ende mit einer Fuge reiht. Kurz, der Verfasser ist werth, dass man seiner gedenkt und seinen eifrigen Bestrebungen Eingang zu verschaffen sucht. Hätte er nur wenigstens einen Ort auf dem Titel namhaft gemacht, wo die Sonate zu haben ist; wir vermuthen Gotha. Wir rathen aber dem Verfasser doch, lieber zuvor, ehe er mit Herausgabe seiner Sonaten fortfährt, in solchen Werken, die in der Gegenwart allgemeiner beliebt sind, sich bekannt zu machen. Wenn er eben so viel Glück als Geschick, eben so viel Welt- und äusserlichen Thätigkeitssinn hat, als er Komposizionsfertigkeit und innere Regsamkeit besitzt, so wird es schon gehen. Dann geht es auch mit Sonaten. Er verschmähe das Aeussere nicht.

II Sonatines faciles (doigtées) — par *B. E. Philipp.* Oeuv. 24. Breslau, chez C. Cranz. Pr. 12 Gr.

Für Schüler, die mässige Fortschritte gemacht haben. Beide Nummern sind sehr leicht auszuführen und sind offenbar für den Unterricht geschrieben und brauchbar. Die erste aus C dur besteht aus drei, die andere in F dur aus zwei Sätzen.

Praktische Pianoforteschule

für den allerersten Anfang in 200 leichten, progressiven Handstücken nebst den nöthigsten mechanischen Vorübungen, mit steter Berücksichtigung ganz kleiner Spieler, welche die Oktave noch nicht spannen können. Zugleich ein Supplement zu jeder Pianoforte-Schule. Mit Fingersatz. Verfasst — von *Konr. Max Kunz.* Op. 2. München, bei J. A. Finsterlin. Preis 2 Thlr. 16 Gr.

Diese Pianoforteschule ist für die allerersten Anfänger, wie sie der Titel bezeichnet, solche, die noch keine Oktave spannen können, überaus zweckmässig und verdient alle Empfehlung, welche ihr auch bereits von namhaften und weltbekannt erfahrenen Männern zu Theil geworden ist. Vor Allen setzen wir den Ausspruch *J. B. Cramer's*, der als Komponist, Virtuos und Lehrer Gewicht hat, mit seinen Worten her, wie sie die Vorrede am Schlusse mittheilt: „Nachdem ich mit vieler Aufmerksamkeit das Werk des Herrn *Kunz* für die Anfänger auf dem Pianoforte durchgegangen habe, so nehme ich durchaus keinen Anstand, zu sagen, dass man für fraglichen Zweck kein nützlicheres finden kann." *J. B. Cramer.* — Das wird zur Beglaubigung völliger Zweckmässigkeit des Werkes hinreichen, um so mehr, da das Vorzüglichste, was wir noch über diese praktische Pianoforteschule, die nur in Beispielen und Uebungssätzen besteht, die mit den kürzesten Andeutungen bei jeder Abtheilung, nicht mit langen Worterklärungen versehen sind, sagen könnten, in der Vorrede schon ausgesprochen worden ist. Der Verfasser hat ganz Recht, wenn er seine Vorerinnerungen damit beginnt: „Richtige Haltung des Körpers, der Arme, Hände und Finger, gleichmässige Stärke der Finger, als unerlässliche Vorbedingung zur Erzielung eines guten Anschlags und schönen Tones, Unabhängigkeit beider Hände von einander, namentlich der linken von der rechten, Festigkeit im Takte, baldige Fertigkeit im Notenlesen, endlich reinliche, völlig tadellose Ausführung einer jeden Aufgabe — das sind die Anforderungen, welche schon gleich bei dem Beginne des Unterrichts jeder tüchtige Lehrer machen und jeder Schüler erfüllen muss, wenn nicht Zeit, Mühe und Geld nutzlos vergeudet werden sollen." — An Regeln und Fingerübungen dafür hat es nicht gefehlt, gesteht der Verfasser zu, allein man schreitet gewöhnlich zu schnell vom Leichten zum Schweren, meint der Verfasser. — Sobald wir auf so kleine Schüler sehen, nicht auf alle

ohne Unterschied, was wider die Absicht des Werkes und seine Bestimmung liefe, ist auch diese Bemerkung im Allgemeinen, d. h. die Ausnahmen weggerechnet, richtig. Weil Anfangs die angegebenen Haupterfordernisse genau bewacht werden müssen, kommen lange Zeit gar keine mechanischen Schwierigkeiten vor und steigern sich nur allmälig, damit das Sehen auf die Tasten vermieden werde u. s. w. Die Einleitungssätzchen, welche Vorübungen mit stillstehender Hand bringen, sind die gewöhnlichen. Zu deren Einübung gebraucht er *Fr. Kalkbrenner's* Handleiter. Ausser der Schule soll der Schüler erst dann spielen, wenn er eine Anzahl der ersten 100 Sätzchen ohne irgend eine Beihilfe des Lehrers (Mitspielen, Taktiren) taktfest und ohne fehl zu greifen ausführen kann. Die erste Abtheilung liefert 50 kleine, einstimmige Stücke im Umfange einer Quinte. Dabei muss der Schüler, ehe er ein Stück spielt, die Noten nennen, Rechenschaft über Takteintheilung und Fingersatz geben und beim Spielen die Takttheile *laut* mitzählen. — Zweite Abtheilung. Zur Verbindung beider Hände und ihrer Unabhängigkeit von einander 50 zweistimmige kleine kanonische Sätze im Umfange einer Quinte. — Dritte Abtheilung. Zum Auslassen eines und mehrerer Finger (Zusammenziehen und Ausbreiten der Hand), ohne auf die Tasten zu sehen. — 50 zweistimmige Sätzchen ohne Unter- und Ueberschlagen. Das bringt die vierte Abtheilung, wovon der Verfasser sagt: „Skalen und Akkorde setzte ich vorzugsweise deshalb so spät, damit vorerst die schwächern Finger gehörig geübt und gekräftigt werden." — Als Uebung in Akkorden folgen S. 51 Kadenzen in allen Dur- und Molltonarten. — S. 53 zur praktischen Anwendung alles Vorhergegangenen 50 Handstücke, sehr mässig länger, z. B. 24 Takte und zunehmend. — Der Styl ist mit Fleiss nicht kindisch, aber angemessen. Der Druck ist deutlich. Das empfehlenswerthe Ganze zählt 83 Langfolioseiten.

Nachrichten.

Leipzig, den 24. Oktober 1840. Mit besonderer Vorliebe ehrt und pflegt man in unseren Abonnement-Konzerten klassische Meisterwerke der Tonkunst; sie werden oft, immer mit grossem Fleiss, in vollkommenster Ausführung zu Gehör gebracht, und erwecken und erhalten in unserm Publikum tüchtigen Sinn für wahrhaft Edles in der Kunst. So eröffnete unser drittes Abonnement- oder Gewandhaus-Konzert, Donnerstag, den 22. Oktober d. J., die Sinfonie in Es dur von Mozart, welche trefflich ausgeführt und mit dem lebhaftesten Beifall aufgenommen wurde. Ganz vorzüglich gelang besonders die Ausführung des herrlichen Andante und der Menuett, wobei wir die dem Geiste der Stücke ganz angemessenen ruhigen Tempi nicht genug rühmen können und sie allen denen, die bei Aufführung klassischer Musikwerke leitend wirken, als Muster anempfehlen möchten; denn leider nur zu oft entstellt man in unserer Zeit, an manchen Orten, durch das Mode gewordene Uebertreiben der Tempi den Karakter solcher Werke gänzlich und schadet dadurch ihrer Wirkung weit mehr als man glaubt.

Fräul. *Schloss*, welche hierauf die Arie aus Belisario von Donizetti „Sin la tomba è a me negata" sang, erwarb sich mit dem sichern und besonders durch Virtuosität ausgezeichneten Vortrag derselben den allgemeinsten, gerechten Beifall. Die grösste Anerkennung jedoch erhielt unser geehrter Konzertmeister Herr *Ferd. David*, welcher ein neues von ihm komponirtes Violinkonzert in D dur vortrug. Dies Konzert, welches, wie wir hören, binnen Kurzem im Verlag des Herr Friedr. Kistner erscheinen wird, ist nicht nur als glänzende Virtuosenkomposizion, sondern auch als ein höhern Anforderungen entsprechendes Kunstwerk ausgezeichnet, wie wir denn überhaupt nach den frühern schönen Leistungen dieses Meisters im Grunde nichts Anderes erwarten können. Es enthält sehr bedeutende Schwierigkeiten und erfordert eine in jeder Hinsicht vollendete Virtuosität, mit welcher vereint es aber auch von entschiedener Wirkung ist, überall gefallen und dem Spieler so grossen Beifall bringen wird, als Herrn David, der es wahrhaft meisterlich vortrug, wiederholt zu Theil wurde.

Die kräftige, schöne Ouverture zum Berggeist von L. Spohr eröffnete den zweiten Theil des Konzerts, und Komposizion sowohl als Ausführung erhielten laute verdiente Anerkennung. Fräul *Elise List*, welche sodann mit Beifall eine Arie aus Ildegonda nel Carcere von Balfe „Sventurata Ildegonda" (ein Stück ganz im neuitalienischen Geschmack und von wenig Kunstwerth) vortrug, sang das einleitende Rezitativ sehr schön; die übrigen Sätze der Arie aber gelangen ihr weniger, weil durch sichtlich grosse Aengstlichkeit und Befangenheit die Ausführung schon an und für sich schwieriger Passagen u. dergl. erschwert wurde. Wir rathen der jungen Künstlerin, bei ihrem weitern Auftreten nur Stücke zu wählen, die ihrer Stimme ganz bequem liegen, ihr in keiner Hinsicht beschwerlich werden und besonders nicht grosse physische Kraftanstrengung verlangen, da Aengstlichkeit bekanntlich die physischen Kräfte ungemein beengt und mindert. Solche Vorsicht wird das Gelingen ihrer Vorträge sehr fördern, und einige ganz gelungene öffentliche Leistungen sind immer das beste Mittel, natürliche Befangenheit zu heben. Uebrigens ist es eine bekannte Erfahrung, dass wirklich talent- und einsichtsvolle Künstler, weil sie als solche strenge Anforderungen an sich machen, häufig nur schwer Befangenheit und Aengstlichkeit bei ihren Produkzionen überwinden, während im Gegentheil geringere leicht mit ihren Leistungen zufrieden sind und deshalb nur zu bald eine edle, nichts scheuende Keckheit sich zu eigen machen.

Sehr interessant war uns eine neue grössere Komposizion von *Heinrich Marschner*: „*Klänge aus Osten*," welche am Schlusse dieses Konzerts zum ersten Male aufgeführt wurde. Sie enthält eine Ouverture, Lieder, Soli und Chöre und scheint oder ist vielmehr zur alleinigen Ausführung in Konzerten bestimmt und passend. Man kann nicht leugnen, dass es an recht eigens für

Konzerte geschriebenen, den heutigen Kunst- und Geschmacksforderungen entsprechenden grösseren Gesangwerken mangelt. Oratorien, Messen, Psalmen, Kantaten gehören eigentlich in die Kirche, Opern auf die Bühne, und Aufführungen solcher Werke in Konzerten müssen nothwendig in ihren Wirkungen, mit Rücksicht auf ihren ursprünglichen Zweck, ziemlich unvollkommene Produkzionen bleiben. Ein echtes Kunstwerk wird zwar überall und unter allen Umständen, gut ausgeführt auch immer gute Wirkung machen, und wir sind deshalb auch durchaus nicht gegen die Aufführung z. B. von Kirchenmusikwerken in Konzerten, zumal da die jetzige Einrichtung besonders des protestantischen Gottesdienstes eine wirksame Produkzion derselben in der Kirche selten gestattet, sogenannte Kirchenkonzerte aber im Grunde von Musikaufführungen in Konzertsälen wenig verschieden sind. Das schliesst aber weder den Wunsch noch das Bedürfniss für recht eigentliche Konzertgesangwerke aus, und man muss daher jedem Künstler, der, dies Bedürfniss erkennend, dasselbe zu befriedigen sucht, dankbar sein und dies um so mehr, wenn es von einem Künstler geschieht, der, wie Herr Kapellmeister Marschner, schon durch andere bedeutende Werke seinen Künstlerberuf erwiesen hat. Was nun das vorliegende Werk desselben betrifft, so wollen wir nach einmaligem Hören darüber noch kein bestimmtes Urtheil fällen. Es enthält jedenfalls sehr gute Musikstücke, wie das wohl übrigens nicht anders zu erwarten ist; allein schon daraus, dass es aus wirklich einzeln stehenden Musikstücken besteht, möchten wir ihm einen Vorwurf machen, der freilich wie es scheint mehr dem unbekannten Dichter als dem Komponisten zur Last fallen dürfte. Wir möchten übrigens wohl wissen, wie das Ganze entstanden ist; die Worte sind sehr unbedeutend, das, so zu sagen, dramatische Band, was die einzelnen Szenen verbinden soll, ist lose und die ganze Anlage des Stücks in der Form unbefriedigend, so dass wir fast vermuthen möchten, die jetzigen Worte seien der früher zu andern Zwecken bestimmten Komposizion nur untergelegt worden. Wäre dies der Fall, so müssten diese Vorwürfe den Komponisten nicht weniger als den Dichter treffen, und hier den erstern um so mehr, als ein Künstler wie Marschner, der oft genug seine tüchtige Kunsteinsicht bewiesen hat, nur um so mehr strengeren Anforderungen genügen muss.

Wir geben hier eine einfache Uebersicht der einzelnen Stücke. No. 1. Eine gross angelegte, sehr lang ausgeführte Ouverture. No. 2. *Zigeunergesang*. 3 Verse. Solo mit Chor. No. 3. *Ständchen*, Solo, 3 lange Verse im $^6/_8$-Takt, mit wenigen rhythmischen Unterbrechungen gleichmässig melodisch fortgeführt, und nur im Akkompagnement verschieden. No. 4. *Maisuna's* Lied, 3 in Melodie und Akkompagnement sich ganz gleiche Verse. No. 5. *Räuberchor*, 3 Verse desgleichen, und zum Schluss No. 6. *Maisuna's Flucht*. Rezitativ und Duett.

Auf den ersten Blick wird man sehen, dass bei solcher Anlage und Aufeinanderfolge nicht nur eine gewisse Monotonie fast unvermeidlich ist, sondern auch eine wahrhaft dramatische Wirkung, die das Stück doch auch haben soll, nicht erreicht werden kann. Der grossen Ouverture folgen lauter kleinere einzelne Stücke, und nachdem Chöre vorausgegangen sind, bildet den Schluss des Ganzen ein blosses Duett, das, wenn auch noch so glänzend entworfen und ausgeführt, doch unter solchen Verhältnissen ein wirkungsreiches befriedigendes Finale nicht bilden kann. Schlösse sich dem Duett noch ein grosser Chor an, oder wäre er mit demselben am Ende verbunden, was das Sujet nicht nur sehr wohl gestattet, sondern wodurch es sogar erst einen befriedigenden Schluss erhalten könnte, so würde die musikalisch dramatische Wirkung ungleich grösser, ja im vorliegenden Falle wirklich bedeutend sein, da das Duett, wie nicht zu leugnen ist, schon für sich allein glänzend wirkt. Hiermit wollen wir jedoch keineswegs den rein musikalischen Werth des ganzen Werkes, sondern nur die äussere Anlage und Form desselben beurtheilt haben, durch welche die Wirkung der Musik gewiss mehr gehindert als gefördert worden ist. Letztere enthält, wie schon gesagt, sehr viel Schönes, wir werden Einsicht der Partitur uns zu verschaffen suchen und später vielleicht ausführlicher darüber berichten.

Die Ausführung war sehr gelungen; die Hauptsolopartieen hatten Fräul. *Schloss* und Herr *Schmidt*, unser erster Tenor am Theater, übernommen und trugen sie sehr gut vor.

Am Schluss des Ganzen sprach sich der Beifall des Publikums ziemlich lebhaft aus, und auch wir sind dem geehrten Komponisten sehr dankbar für diese neue Gabe, die trotz der oben gemachten Bemerkungen uns doch viel mehr Interesse und Genuss gewährt hat, als z. B. die grosse Menge ausländischer Kunstprodukte, von denen jetzt leider unsere Theater fast allein beherrscht werden.

Heute, am 24. Oktober, feiert die hiesige ältere, von dem um unser Musikleben seit langer Zeit verdienten Herrn Baumeister *Limburger* gestiftete Liedertafel ihr 25jähriges Stiftungsfest. Uns ist nicht vergönnt, an demselben Theil zu nehmen; was wir aber darüber erfahren können, werden wir seiner Zeit mittheilen. †.

Sommerstagione in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Neapel. Die wiederholten Opern auf S. Carlo waren: Gemma di Vergy und Lucia di Lammermoor von Donizetti, Beatrice di Tenda und Norma von Bellini, die Vestale von Mercadante und Rossini's Otello; wovon die Gemma und Lucia am meisten gegeben wurde. In der Beatrice di Tenda debütirte die Kemble in der Titelrolle mit einem schönen geläufigen Sopran, wofür sie vielen Beifall und Fuoras bekam; die Gruiz, welche die Agnesa machte, hat einen schönen Mezzosopran; Cartagenova machte die ursprünglich für ihn geschriebene Rolle des Filippo, als Akteur, gut; seine Stimme und Gesang sind dahin. Ein zum ersten Mal die Bühne betretender Tenor, Ettore Marcucci, aus Rom, hat eine nicht üble starke Stimme, und fand besonders im Duette mit der Gruiz Aufmunterung. Im Otello wurde die Kemble als Desdemona,

besonders in ihrem „Se il padre m'abbandona" stark beklatscht und hervorgerufen; Reina (Titelrolle), Cartagenova, Rossi .... Orchester nicht immer löblich, Chöre ziemlich schlecht. Am 23. Juli debütirte die Maray in der Gemma di Vergy. Ihre Stimme ist gut in den hohen und tiefen Chorden (die mittlern sind was man sagt velate, wie mit einem Flor umgeben), ihre Gesangschule und Akzion ebenfalls gut; sie hatte vielen Beifall und wurde mehrmals gerufen. Mindern Beifall hatte die M. in der Anfangs August gegebenen Lucia di Lammermoor, deren Musik ihr vielleicht wenig anpasst. Der debütirende Tenor Fraschini, mit schöner Stimme, schönen hohen Chorden, guter Aussprache, gutem Gesang, mittelmässiger Akzion, im Ganzen aber etwas einförmig, fand eine sehr gute Aufnahme. Den 10. August die Norma mit der Pixis (Titelrolle), der Gruiz, Reina und Giani, und mit einer sehr ungünstigen Aufnahme. Die Pixis wurde dergestalt ausgezischt und ausgepfiffen, dass es zum Erstaunen ist, wie sie die Rolle habe enden können; sie hatte jedoch Kraft genug, Einiges gut zu singen, und wurde auch mitunter applaudirt und hervorgerufen. Welche Feinde haben nun diesen abscheulichen Sturm beschworen? Man behauptet, die Impresa selbst, die die P. aus Noth engagirt, und ihr monatlich 650 (? 1063 Gulden 20 Kr. Augsb. Cour.) für dreimal die Woche singen bezahlen muss, nun zwei andere Prime Donne hat, die gefallen und nicht die Hälfte bekommen, ergo will sie der Pixis los werden. Da es hier aber nicht ihrer Kunst galt, und sie auch Rathgeber und Freunde gefunden, so muss bei einer solchen Verfolgung nur die Impresa verlieren. Die Gruiz war übrigens keine vorzügliche Adalgisa, Reina schrie ohne Ursache auch als Pollione; Beide verleideten also das Ganze noch mehr. In der zweiten Hälfte Augusts gab man wieder die Vestalin von Mercadante mit der Pixis, der Buccini und Reina, und mit gutem Erfolge.

Auf dem Teatro Fondo wiederholte man Il marchese e la ballerina, I due Sergenti, Capuleti e Montecchi, Il borgomastro di Saardam, I due Figaro etc. Die Colomberti hat eine gute Gesangmethode und Akzion, aber noch zu lernen; der Tenor Rossi hat eine gute Stimme, Methode und Aussprache; Beide und Bassist Winter, sämmtlich Anfänger, nebst Salvetti erhielten Aufmunterung. In den Due Figaro gefielen blos einige Stücke, Fraschini und die Kemble am meisten.

Im Teatro Nuovo wiederholte man die Gemma di Vergy am allermeisten, Olivo e Pasquale oft, die Puritani, Capuleti und den Giuramento wenig, etwas mehr Mac Allay und I Pirati. Die Gabardella machte Aufsehen als Gemma, die sie gut sang und spielte. Sie hat eine hübsche Stimme und Aussprache, eine schöne Figur, derohalben sie auch öfters beklatscht und gerufen wurde. Die Gabardella fand auch in Petrella's Op. buffa I Pirati neben Fioravanti vielen Applaus, aber sehr sparsamen als Giulietta in den Capuleti. In Donizetti's Olivo e Pasquale debütirte eine gewisse Walter (man sagt von ausgezeichneter Familie) mit Beifall; schöne Gestalt, Sopranstimme, guter Gesang. Casaccia (Pasquale), Lodi (Olivo) trugen zur guten Aufnahme bei. — Das schlechte Orchester abgerechnet, welches weit schlechter ist, als jenes von S. Carlo, sieht man es übrigens diesem Theater an, dass es Barbaja dermalen leitet. Einst verherrlichten Cimarosa, Paisiello, Guglielmi, Piccini das Teatro Nuovo; es war blos der Opera buffa gewidmet, so wie S. Carlo der Opera seria; jetzt findet man Beide nirgends mehr.

In der 221. Nummer der Augsb. Allg. Zeit. vom 8. Aug. d. J., S. 1764, Rubrik *Neapel* 28. Juli, berichtet der gewöhnliche hiesige Korrespondent besagten Blattes, Fräulein Pixis werde den 31. in der Norma auftreten, die zweite Prima Donna, Mad. Fanny Maray aus Wien habe in S. Carlo debütirt und ein schönes Talent entwickelt, obgleich sie an Jahren schon ziemlich vorgerückt sei. Der Ausdruck „zweite" will hier wahrscheinlich andeuten, dass die Pixis die erste Prima Donna unsrer Theater sei; hier kennt man aber keine erste und keine zweite Prima Donna und auf dem offiziellen Theater-Cartellone behauptet die Maray mit der Pixis ganz denselben Titel. Wollte auch der Herr Korrespondent, aus lauter Zärtlichkeit für Fräulein Pixis und ihren Pflegevater, der Maray den heutzutage in der italienischen Theatersprache üblichen Titel Altra Prima Donna, oder gar Comprimaria beilegen, so würde er ebenfalls sehr irren, weil man eine Altra Prima Donna auf einem der ersten Theater Italiens, wie S. Carlo, die Titelrolle der Gemma nicht singen lässt. Nurgedachte Zartheit will auch die Pixis jung und die Maray ziemlich alt vorstellen; die Maray ist aber ungefähr 30 Jahr alt, und die Pixis nicht weit davon. Benannter Correspondent hätte um so mehr jenes höfliche „zweite" weglassen können, als Beide, wohl nicht zu den Prime Donne ersten Ranges gehörend, sich in Betreff der eigentlichen Fama die Wage gewiss gleich halten. Merkwürdig ist bei dieser Gelegenheit ein Artikel im Mailänder „Echo" Nr. 34, vom 28. Aug. d. J., wo es unter der Rubrik *Neapel* unter Anderm heisst: „Und es ward Licht! Endlich hat das Theater S. Carlo eine wahre Prima Donna. Mad. Maray, eine Deutsche, liess uns als Gemma di Vergy und Lucia di Lammermoor all die Ohrenleiden vergessen, welche uns ihre beiden Vorgängerinnen, die sich auch Prime Donne schelten lassen, bereiteten (man höre!) Mögen preisende Trompetenstösse in deutschen Blättern den Enthusiasmus, den eine andere hier angeblich erregen soll, verkünden, wir lachen über solche Charlatanerien u. s. w."

Mercadante ist endlich an weil. *Zingarelli's* Stelle zum Direktor des hiesigen Musikkonservatoriums, mit einem monatlichen Gehalte von 120 Ducati (gerade 200 Augsb. Gulden) und freier Wohnung ernannt worden. Hieraus ist ersichtlich, dass man Landsmann Mercadante selbst dem hier allgemein und auch bei Hof beliebten Donizetti, der am Konservatorium schon das Amt eines Lehrers der Komposizion bekleidete, vorgezogen hat. Unbegreiflich bleibt es indess immer, dass dem Lombarden Donizetti, bei Abgang Basily's vom Mailänder Konservatorium nicht dessen Stelle verliehen und man einen Vaccaj dazu erwählt habe (vergl. auch Novara).

Die neuesten hier im Druck erschienenen musikalischen Bücher sind: 1) *Memorie de' Compositori di Musica del Regno di Napoli, raccolte dal Marchese di Villarosa.* Napoli, dalla Stamperia Reale 1840 (handelt auch vom Konservatorium). — 2) *Teoriche elementari di Musica di Alessandro Mampieri.* Napoli, Tipografia del Vesuvio 1840 (ist eigentlich eine musikalische Grammatik).

Kirchenstaat.

Rom. Das Teatro Argentina gab noch den 30. Juni eine neue Opera semiseria: *Elisa Franval nel castello delle paure,* vom Hrn. Maestro *Selli,* mit zweideutigem Erfolge, die bereits, wie ihre Schwestern nach dem Lande der Vergessenheit abgereist ist.

Die hiesige Accademia di S. Cecilia hat unlängst unter einigen Andern auch Pater *Bonfichi* und Doktor *Lichtenthal* in Mailand zu ihren Mitgliedern ernannt. Sonderbar ist diese seit dem J. 1584 bestehende, über 3000 Mitglieder zählende Akademie, in ihren Ernennungen gerade bei bekannten Musikern sehr spät. S. Mayr wurde erst vor einigen Jahren, Cherubini, Spontini, Spohr, Mercadante, Donizetti u. A. erst voriges Jahr. Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Cimarosa, Paesiello und viele andere berühmte Musiker sucht man vergebens auf der Liste ihrer Mitglieder.

Fermo. Ein wahres Labsal in der schmachtenden Hitze war auf der diesjährigen Augustmesse die für uns neue Lucia di Lammermoor, die unter den zahlreichen Opern des Cavaliere Donizetti eine europäische Berühmtheit geniesst. Böse Zungen streuten allerlei üble Dingerchen über die Sängergesellschaft vergebens aus. Allein die Prima Donna Elvira Mayer Bonasi singt gut, und enthusiasmirte öfters die Zuhörer mit ihrer umfangreichen geläufigen Sopranstimme. Der sehr junge Anfänger-Tenor Giuseppe Lucchesi hat gute Anlagen zur Profession; der Bassist Gaetano Fiori wirkte mit starker Stimme zum Ganzen mit; so wurden denn alle drei stark beklatscht und sogar öfters hervorgerufen.

Tolentino. Eine der erhabensten Opern des unsterblichen Bellini, die Beatrice di Tenda, imbalsamirte (echt italienischer Theatralausdruck) fast das ganze Auditorium. Zum Glücke waren die Sänger, wenn auch nicht vortrefflich, doch ziemlich erfahren in der Profession. Zu den Damen gehörten die Asdrubali und Cajani; zu den Männern der Tenor Ferrari (Nicola), Bassist Gori und Buffo Paolotti, der im nachher gegebenen Barbier di Siviglia den Don Bartolo machte. In unserm hübschen Theater Dell' Aquila wird überhaupt so gar selten eine Oper gehört, dass wir der Munizipalität dieser Stadt nicht genug für diesen köstlichen Genuss danken können.

Macerata. Mercadante's Emma di Antiochia mit der lieben Griffini, der Zanoni-Brutti, dem Tenor Borioni, dem Bassisten Linari-Bellini ging, der Sänger wegen, glücklich über die Breter. Noch mehr gefiel darauf Persiani's Ines de Castro!

Sinigaglia. Die längst gespannte Sehnsucht, die berühmte Unger auf unsrer diesjährigen Messe singen zu hören, wurde leider grausam getäuscht: sie kam nicht, Unpässlichkeiten vorgebend. — Mercadante's Giuramento behagte wenig als Musik; demungeachtet erhielt die treffliche Sängerin Streponi, und ihr zur Seite der Tenor Basadonna und Bassist Ronconi (Sebastiano) vielen Beifall. Die Cresci ersetzte in dieser Oper die erkrankte Laty. Die Illustri rivali, desselben Mercadante, machten nachher weit mehr Glück, in dieser Oper sangen: die Streponi, die Mattioli, Basadonna und Porto.

Perugia. Eine andere deutsche Sängerin, die Goldberg, erwarb sich hier diesen Sommer, ebenso wie unlängst die Maray, sowohl in den Capuleti als Romeo, wie auch in der Titelrolle der Gemma di Vergy, nicht wenig Ruhm.

Lugo. Die diesjährige Messe hatte Cosselli als Marino Faliero, neben ihm die sehr brave Anfängerin Malvani, Tenor Ercole und Rinaldini; der Beifall konnte nicht anders als geräuschvoll sein.

Cesena. Donizetti's Furioso hat als Musik nicht sehr angezogen. Herr Rossi machte diese Rolle ziemlich gut; die Frassi beurkundet stets ihre gute Mailänder Schule und ihre angenehme Stimme. Professor Lauretti gab den Mohren wie man es von einem so erfahrenen Buffo gewohnt ist, und des Tenors Sangiorgi Rolle ist unbedeutend. Anfangs September ging die Beatrice di Tenda mit der Chimerli, der Corsi-Rossi, dem Tenor Biacchi und Bassisten Rossi — hier zum erstenmal — in die Szene und erregte ein ungewöhnliches Gaudium.

Imola. Die einst so brave, nun fertige Altistin Teresa Cecconi erhielt hier ausserordentlichen Beifall als Arsace in der Semiramide des Ritters Rossini aus Pesaro. Dieser Beifall verwandelte sich am 30. *Juli* in ein allgemeines Freudengeschrei, als sie in ihrer Benefiz-Vorstellung das Rondo aus Pacini's Arabi nelle Gallie vortrug; was nach der Vorstellung stattgefunden hat, ist den Lesern aus andern ähnlichen Gelegenheiten bekannt. Der Cecconi zur Seite sangen die Castellan, die Herren Constantini und Gianpietro.

Comacchio (Teatro Felletti) Diese Stadt, die fast nie Opern gibt, will nun auch des heutigen musikalischen Edens Früchte geniessen. Die erste Frucht, Mercadante's Elisa e Claudio, schmeckte ihr sehr wohl: es ist die hübscheste und echt italienische Musik dieses Maestro. Die brave junge Prima Donna Assunta Ballelli gefiel ungemein, ihre Comprimaria Giuseppina Cerioli unterhielt die Zuhörer mit einer Cavatina aus der Ines di Castro; ein eben jetzt die Bühne betretender Tenor Enrico Salaroli aus Bologna, transeat; der Bassist Francesco Vitali hat Bühnenkenntniss, und Placci (Impresario dieses Theaters) ist als ziemlich guter Buffo bekannt. In der Beatrice di Tenda zeichnete sich die Cerioli, in der Rolle der Agnese, weit mehr aus.

Cento. Die Tramontani, Zögling der Bertinotti, machte sich hier in der Rolle der Gemma di Vergy ungemein viel Ehre.

Bologna. Die Sängergesellschaft von Ravanna (s. den Frühlingsbericht) gab auch hier Ricci's Opera buffa

Chi dura vince mit demselben guten Erfolg. Die Steyer und Cambiagio trugen die Palme davon.

Fast gleichzeitig mit der Ernennung Mercadante's an Zingarelli's Stelle zu Neapel wurde er am hiesigen Lyceo Musicale als Zensor und Maestro di Contrappunto, desgleichen als Kapellmeister der hiesigen Kirche S. Petronia ernannt; dass er den Wünschen seiner Vaterstadt Gehör gab, ersehen die Leser aus der Rubrik *Neapel*.

Ferrara. Wien, das jetzt in Betreff des verschiedenartigen Beifallslärms und anderer den Sängern auf der Bühne zu erweisender Ehrenbezeugungen Italien nachzuahmen trachtet, vernehme, dass in der letzten Vorstellung der verwichenen Stagione der Colleoni und den Herren Verger und Maggiorotti zu Ehren ein grosses Fest zu Occhiobello, unfern von hier, bestehend in einem grossen Diner, grossen Souper, grossen Ball, Feuerwerk, Aufsteigen von Luftballons u. s. w. gegeben wurde.

Grossherzogthum Toskana.

Florenz. (Teatro Alfieri). In der zweiten Hälfte Juli gab man Donizetti's Roberto d'Evreux mit einer lauen Aufnahme. Die Sänger (die Damen Fabbri, Socé, und die Herren Ciaffei und Bartolini) zeigten vergebens den besten Eifer. Am 11. August ging die neue und erste Oper *Romilda ed Ezzelino*, vom Maestro *A. Baseri* mit Beifall und Zischen in die Szene; alle Aufmunterung, alles Klatschen und Hervorrufen der Sänger und des Maestro konnten den hochverdienten Fiasco dieses bettelarmen pseudomusikalischen Erzeugnisses nicht bemänteln: besagte Romilda ist bereits entschlafen. — In seiner freien Einnahme am 18. August trug Herr Ciaffei eine eigens für ihn vom Maestro Siciliano *Casimiro Zarilli* komponirte Arie vor, und erregte Enthusiasmus.

(Fortsetzung folgt.)

Ankündigungen.

Neue Musikalien

im Verlage des

BUREAU DE MUSIQUE

von

C. F. Peters in Leipzig.

Zu haben in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Für Saiten- und Blasinstrumente. Thlr. Gr.

Hausmann, G., Fantaisie suisse pour le Violoncelle avec accomp. d'Orchestre .... G. Op. 1 — 1 16
— — Le même avec Pianoforte .... — 20
Kalliwoda, J. W., Quatrième Concertino pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ...... C. Op. 100. — 3 16
— — Le même avec Pianoforte 1 12
— — Septième Ouverture à gr. Orchestre. Cm. Op. 101. — 2 12
— — Cinquième Sinfonie à grand Orchestre, dédiée à l'Académie Royale de Musique à Stockholm. Hm. Op. 106. — 5 8
— — Quatre Valses brill. avec Introd. et Coda, pour le Violon avec accomp. de Pianoforte .... Op. 103. — — 18
Maurer, L., Troisième Concerto pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte .... D. — 2 —
Walch, J. H., Pièces d'Harmonie pour Musique militaire .... Livr. 26. — 2 20
— — do. do. Livr. 27. — 2 20

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

Bach, J. S., Compositions pour le Pianoforte, Oeuvres compl. Liv. 5. Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée et doigtée, ainsi que pourvue de notifications sur l'exécution et sur les mesures des temps (d'après le Métronome de Maelzel) et accompagnée d'une préface par Charles Czerny 3 12
contenant:
5 gr. Suites. B. Cm. Am. D. G. — 4 Duos pour un Clavecin. Em. F. G. Am.
— — do. do. Livr. 6. — 3 12
contenant:
Concerto in stilo italiano (Allegro, Andante, Presto). F. — Ouverture et Fugue. Hm. — Grande Suite. Hm. — 30 Variations. G.
— — do. do. Livr. 7. — 3 12
contenant:
6 Préludes. C. Cm. Dm. D. E. Em. — Fugue à deux voix. Cm. — 15 Inventions à deux voix. C. Cm. D. Dm. E. E. Em. F. Fm. G. Gm. A. Am. B. Hm. — 15 Sinfonies à trois voix. C. Cm. D. Dm. Es. E. Em. F. Fm. G. Gm. A. Am. B. Hm. — 6 Suites françaises. Dm. Cm. Hm. Es. G. E.
— — do. do. Livr. 10. — 4 12
contenant:
6 grandes Sonates pour le Pianoforte et Violon.
Beethoven, L. van, Première Sinfonie, arrangée pour le Pianoforte seul par F. Kalkbrenner. C. Op. 21. — 1 —
— — Première Sinfonie, arrangée pour deux Pianofortes à 8 mains par G. M. Schmidt .... C. Op. 21. — 2 12
— — Sonate, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains par Charles Czerny .... B. Op. 22. — 1 8
Hauptmann, M., Concerto facile pour le Pianoforte avec accompagnement de 2 Violons, Alto et Violoncelle .... Es. Op. 20. — 1 16
Hertzberg, R. di, Due Scherzi per il Pianoforte. Gm. Dm. Op. 10. — — 12
Herz, H., Collection d'Exercices, Gammes et Passages pour le Pianoforte, arrangés d'après un ordre méthodique. A l'usage des Élèves qui désirent faire des progrès rapides. Edition nouvelle, augmentée et corrigée .... Livr. 1. 2. 3. à — — 12
Kalliwoda, J. W., Danses brillantes et modernes pour le Pianoforte .... Op. 97.
No. 1. Trois grandes Valses .... — 14
- 2. Trois grands Galops .... — 12
— — Grande Valse pour le Pianoforte .... As. Op. 102. — — 12
— — Trois Bagatelles pour le Pianoforte. G. Hm. As. Op. 104. — — 18
— — Septième Ouverture pour le Pianoforte à quatre mains .... Cm. Op. 101. — — 20
— — Cinquième Sinfonie pour le Pianoforte à quatre mains .... Hm. Op. 106. — 2 8
Reissiger, C. G., Cinquième Quatuor brillant pour le Pianoforte, Violon, Viola et Violoncelle. Es. Op. 141. — 2 12
— — Treizième Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle .... Em. Op. 150. — 2 4
— — Seconde grande Sonate pour le Pianoforte et Violoncelle .... Am. Op. 152. — 2 —
Spohr, L., Ouverture de l'Opéra: Faust, arr. pour deux Pianofortes à 8 mains par G. M. Schmidt. C. Op. 60. — 1 —

Für Gesang.

Becker, Julius, Vier Duetten für Sopran und Alt, mit Begleitung des Pianoforte. „In die Ferne.“ „Der Mond.“ „Das Alphorn.“ „Die Meere.“ Op. 18. — — 14
Hauptmann, M., Sechs Lieder gedichtet von Goethe, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. „Im Sommer.“ „Wanderers Nachtlied.“ „Mailied.“ „Haidenröslein.“ „Frühzeitiger Frühling.“ „Geistergruss.“ Partitur und Stimmen. (NB. Die Letzteren sind in beliebiger Anzahl auch einzeln zu haben.) Op. 25. — 1 12
NB. Diese Lieder, zunächst zum Vortrag im Freien bestimmt, können mit einfacher Besetzung oder im Chor gesungen werden.
— — Sechs Lieder von Rückert, mit Begleitung des Pianoforte. „Mein Alles.“ „Gute Nacht.“ „Beruhigung.“ „Sommerlied.“ „Leitstern.“ „Trennung.“ Op. 26. — — 12
— — Tre Sonetti del Petrarca, per voce di Mezzo-Soprano con accompagnamento di Pianoforte .... Op. 27. — — 14
Kalliwoda, J. W., Der Postillon. Gedicht von Lenau, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncelle .... Op. 105. — 1 —

Neue Musikalien,

welche so eben im Verlage von **G. Müller** in *Rudolstadt* erschienen sind.

Banck, C., Sängers Wanderfahrt. 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 40. (Fröhlich und wohlgemuth. — Mittag geht über Thal. — Hörst du den Sturmwind gehn?) 10 Gr.
— — Pieces lyriques pour le Pianoforte, transcrites de „Lieder.“ Liv. 1. Der Rosmarienkranz. — Abschied. — Frühlingsliebe. 8 Gr. Liv. 2. Stille Liebe. — Hoffnungslose Fahrt. — Sorrent. 8 Gr. Liv. 3. Aus der Ferne. — Die Spinnerin. — Meeresfahrt. 8 Gr.
Lachner, F., Vorüber! Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 62. (Am Ufer steht der Sänger.) 8 Gr.
— — Vöglein mein Bote! — Die Armesünderblum. — Die Männer sind mechant! 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 63. 10 Gr.
— — Die Grillen. Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. 4 Gr.
Müller, F., Concertino pour Hautbois avec accomp. de l'Orchestre. Op. 50. 1 Rthlr. 16 Gr.
— — Choralbuch, zunächst zu dem Gesangbuche des Fürstenthums Schwarzburg-Rudolstadt, so wie auch zum allgemeinen Gebrauche bearbeitet. 2 Rthlr. 12 Gr.
— — Choral-Melodieenbuch u. s. w. 9 Gr.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten November. № 45. 1840.

Il Ratto dal Seraglio,

Opera semiseria in due atti, del maestro W. A. Mozart. Aus dem deutschen Original übersetzt und nach dem heutigen italienischen Operngeschmack fast gänzlich mit Mozart'scher Musik bearbeitet von Dr. *Lichtenthal* in Mailand.

(Von ihm selbst angezeigt.)

Der während meiner Studienjahre und Praxis zu Wien von mir gepflogene Umgang mit den dortigen ersten Meistern der Tonkunst, meine daselbst erhaltene musikalische Bildung, manches von mir in der theoretischen und praktischen Musik Gedruckte, darunter besonders das unlängst zu Paris übersetzte Dizionario e Bibliografia della Musica; mein 30jähriger Aufenthalt in Italien und öfteres musikalisches Wirken für die Mailänder Scala: mit alldem würde ich es nicht wagen, das Handanlegen an Mozart zu beschönigen. Aber meine unbegrenzte Leidenschaft für die Musik dieses Grössten aller grossen Meister, und die in den Jahren 1807—1817 mit Beifall hier aufgenommenen Mozart'schen Opern Così fan tutte, Don Giovanni, Nozze di Figaro, Clemenza di Tito, machten stets den Gedanken in mir rege, die „Entführung aus dem Serail" für die italienische Bühne zu übersetzen. Vor der Hand geschah dieses genau nach dem Originaltext, wozu die ersten beiden jetzt lebenden italienischen Operndichter Rossi und Romani für die Versificazion der Gesangstücke und der rühmlich bekannte Improvisatore Pistrucci für jene der Recitativi parlanti behilflich waren. Diese blos italienisch übersetzte „Entführung" ist auch vor mehreren Jahren bei Breitkopf und Härtel in Leipzig, ohne Rezitative, im Druck erschienen. Indessen zur dermaligen Aufführung auf italienischen Bühnen war diese bald 60 Jahr alte Oper in mehrerer Hinsicht ganz und gar nicht geeignet. Erstens besteht sie meist aus kleinen Stücken; zweitens hat sie gar kein Finale; drittens hat eine Hauptperson, der Bassa nämlich, gar nichts in ihr zu singen; viertens hat die Erfahrung gezeigt, dass rein übersetzte teutsche Opern hier zu Land wenig oder gar kein Glück machen, wie das besonders mit der Zauberflöte, Schweizerfamilie und dem unterbrochenen Opferfeste der Fall war.

Um nun die „Entführung" dem heutigen italienischen Theatergeschmack anzupassen, war es vor Allem nöthig, grosse Gesangstücke hervorzurufen, und dem Bassa eine bedeutende Gesangrolle zu geben, daher den auf eine sehr einfache Handlung gestützten Text ganz umzuarbeiten und mit Mozart'scher Musik zu bekleiden. Diese höchst schwierige Arbeit zu unternehmen, schlug ich der hiesigen Impresa der Scala vor, falls sie die Oper auf dieser Bühne aufzuführen gesonnen wäre. Vor drei Jahren entschloss sie sich ernstlich, mir hierzu den Auftrag, zugleich den Dichter Bassi an die Hand zu geben, damit ich nach meinem Plane die „Entführung" für die Scala bearbeite. Wie dies geschah, zeigt folgende gedrängte Uebersicht.

(NB. Alle Recitativi instrumentati und Recitativi parlanti sind von mir.)

Erster Akt.

Erster Auftritt. Belmonte (allein), wie im Original.

Zweiter Auftritt. Belm., Osmino, eben so wie im Original, aber das All., B dur, etwas abgekürzt.

Dritter Auftritt. Osmino, Pedrillo. Die F-Arie des Erstern: „Solche hergelaufne Laffen" ein wenig abgekürzt, mit dem Daraufolgenden: „Erst geköpft" in A moll. Unmittelbar nach diesem

Vierter Auftritt (sechster im Original). Bassa Selim und Costanza in einem Lustschiffe angefahren. Chor (C dur), darauf türkischer Tanz (die herrliche Danza Turca in A minor und A dur von Mozart).

Fünfter Auftritt. Selim und Costanza (steigen aus dem Schiffe). Liebeserklärung des Erstern (Recitativo instrumentato); hierauf Duett zwischen beiden (Es dur, von Winter, aus dessen für die Scala komponirter Etelinda entlehnt, worin der Originaltext von Romani mit einigen Abänderungen beibehalten wurde). Das Ganze handelt sich darum, dass Costanza dem Bassa erklärt, ihn nicht lieben zu können, weil ihr Herz für einen Andern schlägt, worüber der Bassa in Wuth geräth. — Bei ihrem Abgehen mit den Sklaven und Sklavinnen wird der Chor wiederholt.

Sechster Auftritt. Pedrillo, Belmonte (sehr kurz die vierte Szene des Originals, wo Ersterer dem Letztern die Nachricht gibt, dass Costanza noch lebe u. s. w. Beide wollen in den Palast gehen).

Siebenter Auftritt. Vorige und Osmino (der aus dem Garten kommt). Hier die zehnte Szene des Originals (abgekürzt) mit dem Terzett in C minor: „Marsch, Marsch, Marsch." Sie jagen Osmin fort, gehen mit Gewalt in den Palast und er folgt ihnen.

Achter Auftritt (Garten des Serails). Costanza und Bionda. Rezitativ und Arie der Costanza (die mit obli-

gater Pianoforte- und Orchesterbegleitung von Mozart in Esdur, hier in Fdur für's blose Orchester eingerichtet und abgekürzt).

Erstes Finale. Neunter Auftritt. Vorige, Belmonte, Pedrillo. — Quartett des Originals mit Abkürzungen, bis zur Stretta: „Es lebe die Liebe.“

Zehnter Auftritt. Vorige, der Bassa, Osmin, Sklaven, Soldaten. Der Bassa überrascht sie mit den Worten: Sciagurati (Verwegene)! Jene sagen: „Ah, siam perduti“ (Ach, wir sind verloren). Alle sammt Chor: L'ira mia / Il duol mio frenar non so (Meinen Zorn / Schmerz vermag ich nicht zu zähmen.) Nach diesen wenigen Einleitungstakten folgt ein Tutti: „Minaccia il nembo intorno (es droht eine Gewitterwolke umher)“ mit Musik von Mozart's Andante für Pianoforte und Violine: , hier in B dur.

Der Bassa fragt, wer diesen Fremdling hier eingeführt? Pedrillo erklärt ihm, Belmonte sei ein italienischer Architekt und Costanza's Bruder. Zu dieser Erklärung, die Costanza, Belmonte und Blonde bekräftigen, Osmin aber mit Misstrauen betrachtet, wurde Pedrillo's Arie: „Frisch im Kampfe“ in D dur (hier in Es dur) benutzt. Nach einem, auf jene Erklärung Bezug habenden A tre, zwischen Belmonte, dem Bassa und Costanza, mit der Musik der Belmonte'schen Originalarie in A dur: „Costanza! Dich wieder zu sehen“ (hier in G dur), folgt die zurückgehaltene Stretta des Originalquartetts: „Es lebe die Liebe,“ womit der erste Akt endet.

Zweiter Akt.

Erster Auftritt. Belmonte allein. Recitativo instrumentato, sodann die Arie in B dur: „Wenn der Freude Thränen fliessen,“ einige unbedeutende Abkürzungen abgerechnet, ganz wie im Original.

Zweiter und *dritter Auftritt.* Belmonte, Bionda. Er bittet sie innigst, ihm in seinen Unternehmen beizustehen, sie verspricht es. Pedrillo, der hinzukommt, und sie so vertraulich mit einander findet, argwöhnt keine Eifersucht, und verspricht ebenfalls, auf Belmonte's Ansuchen, ihm in Allem beizustehen. Das hübsche Terzett aus Mozart's Villanella rapita in A dur, bildet das Ganze.

Vierter Auftritt. Pedrillo, sodann Osmin. Berauschungsszene und das Originalduett: „Vivat Bachus!“

Fünfter Auftritt. Platz vor dem Palaste des Bassa (wie im dritten Aufzuge des Originals). Belmonte, nachher Pedrillo. — Romanze: „Im Mohrenland gefangen war,“ wie im Original.

Sechster und *siebenter Auftritt.* Vorige, Costanza und Blonde (erscheinen am Fenster). Osmin, halb schlafend aus dem Hause. Entführung. — Beide Szenen bildet hier ein aus Mozart's Originalquartett (Es dur) der Vilanella rapita entstandenes Quintett.

Achter Auftritt. Osmin, darauf Janitscharenchor und Sklaven aus dem Palaste. Osmin erzählt weinend die Entführung der Costanza und seiner schönen Blonde; der Chor antwortet: „Man suche sogleich das Gesindel auf, und kündige das Geschehene dem Bassa an.“ Zu dieser Szene wurde die Mozart'sche Sonate

Allegro.

benutzt.

Neunter Auftritt (Saal im Palast des Bassa). Bassa, darauf Osmin, der ihm Bericht von der Entführung abstattet; Belmonte sei keineswegs der Bruder, sondern der Liebhaber Costanza's. Duett zwischen beiden; beginnt mit einem dazu passenden Agitato und darauf folgenden langsamen Tempo von Weigl (hier in H minor und D dur).

Zehnter Auftritt. Vorige. Die Janitscharen berichten, dass die Flüchtlinge ertappt sind. Obiges Duett schliesst mit einer Stretta, nämlich mit der Musik zu Osmin's Originalarie: „O, wie will ich triumfiren!“ dessen Anfangsmelodie der Bassa singt, und Osmin zum Theil dazu sekundirt, das Uebrige aber Beide wechselweise vortragen. Bei all seiner Wuth verspricht der Bassa doch heimlich, den Schuldigen Vergebung angedeihen zu lassen (er geht ab).

Eilfter Auftritt. Costanza und Belmonte von der Wache eingeführt. Osmin, der sie aushunzt, sodann aber der Aufsicht der Wache überlässt.

Zwölfter Auftritt. Original-Rezitativ: „Welch Geschick! O Qual der Seele.“ Anstatt des Original-Andante in B dur: „Meinetwegen sollst Du sterben,“ das erste Tempo eines von Mozart später zum Don Juan eingelegten Duett's (hier in E dur): „Or che tutti, o mio tesoro“:

And.

worauf das Original-Allegro aus der „Entführung“: „Ich will Alles gerne leiden“ (hier in A) folgt.

Dreizehnter Auftritt. Pedrillo und Blonde von der Wache herbeigeführt und die Vorigen.

Vierzehnter und *letzter Auftritt.* Die Vorigen, Selim und Gefolge. Osmin voll Freude. Recitativo parlante nach dem Original. Costanza singt über das Thema: „Ein Mädchen oder Weibchen“ aus der Zauberflöte, nach Winter bearbeitete Variazionen, und das Ganze schliesst mit dem Originalchor: „Bassa Selim lebe lange.“

NB. Anstatt jener Variazionen kann auch das im Original vorbenannten Chores befindliche (Art) Vaudeville in F dur: „Nie werde ich Deine Huld verkennen“ abgesungen werden, was aber vielleicht dem heutigen Italien minder zusagen dürfte.

Aus dem Angezeigten erhellt: 1) dass von der Originalpartitur blos wenige und zwar folgende Stücke wegbleiben: *a)* Costanza's Arien: Ach ich liebte; Traurigkeit ward mir zum Loose; Martern aller Arten; *b)* das Duett zwischen Osmin und Blonde: „Ich gehe, doch rathe ich Dir“; *c)* Blonde's Arietten: Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln; Welche Wonne, welche Lust; *d)* Belmonte's Arie: „Ich baue ganz auf Deine Stärke.“ — 2) Das Winter'sche Duett und das Weigl'sche Fragment, einige Recitativi instrumentati e

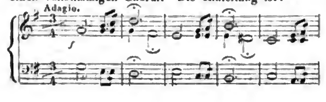
parlanti abgerechnet, ist Alles in dieser „Neuen Entführung“ von Mozart. — 3) Hat sogar der allzu einfache Gegenstand dieser Oper durch die neue Bearbeitung an Interesse gewonnen. — 4) Hat der erste Akt eine grosse Introdukzion, ein Final, und der zweite Akt ein Quintett mit darauffolgender Szene und Chor. — 5) Wäre noch zu bemerken, dass — die heutige italienische Oper immer vor Augen habend — das wenige hier Eingelegte von Winter und Weigl dem Ganzen keinen Nachtheil bringt; anstatt des grossen Winter'schen Duetts eines aus Mozart's Musik zu schaffen, war mir in jener Situazion, bei all meiner Bekanntschaft mit des Letztern Werken, ganz und gar unmöglich. Uebrigens hat man schon in Wien, vor mehr als 30 Jahren, Mozart's Clemenza di Tito mit eingelegter Weigl'scher Musik gegeben.

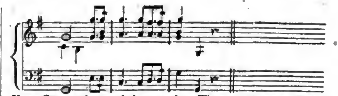
Mozart's hier sesshafter älterer Sohn Karl hat diese „Neue Entführung“ zweimal mit mir am Pianoforte durchgespielt, und jedesmal seine volle Zufriedenheit darüber bezeugt. Dass sie bis jetzt noch nicht auf der Scala aufgeführt worden ist, mag einestheils dem Mangel eines anpassenden Sängerpersonals, anderntheils einer hier zu übergehenden Ursache zugeschrieben werden. Jedenfalls sind die verehrten Leser der Allgem. Musikal. Zeitung vom Ganzen in Kenntniss gesetzt.

Kirchenmusik.

Repertorium für Deutschlands Kirchenmusik, für den vierstimmigen Gesang mit Orchesterbegleitung. II. No. 2 enthält: *Erntefest-Hymnus: Dies ist der Tag, den der Herr gemacht hat u. s. w., für einen vierstimmigen Chor mit Orchesterbegleitung* componirt von *A. W. Stolze* in Celle. Meissen, bei J. W. Goedsche. S. 34. Partitur. Preis 18 Gr.

Vorliegende neueste Gabe des auch in diesen Blättern beifällig erwähnten „Repertoriums für Deutschlands Kirchenmusik“ kommt aus einer für kirchliche Tonkunst regsamen und geübten Hand und ist einer nähern Beachtung nicht unwerth. Insbesondere aber wird der noch bestehende Mangel guter und passender Kirchenstücke für das „Erntefest“ es vielleicht manchem Chordirigenten wünschenswerth machen. Ein geübter und vollständig besetzter Sänger- und Instrumentalchor wird sich der Aufführung desselben auch ohne besondere Schwierigkeit unterziehen und des Gelingens erfreuen können. Im Ganzen ist ein etwas streng, doch wahrhaft kirchlicher Geist, der sich mehr in gebundener nachahmender Manier, als in einfacher Harmonie offenbart, herrschend, wobei es jedoch nicht an einzelnen lieblichen Partieen fehlt, die dem Gemüth aus dem Reiche der Töne dargeboten werden. Der einfache Plan des Ganzen umschliesst ein Adagio und Allegro fugato, und als Finale einen vollstimmigen Choral. Die Einleitung ist:
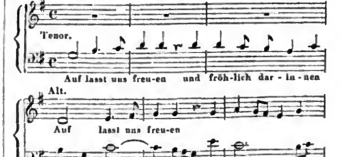




Vom Sängerchor wird nun das Thema mit den Worten: „Dies ist der Tag“ wiederholt, und mit einem daraus entwickelten Motiv fortgeführt, wobei der Hauptgedanke immer durchklingt, als:

Dies ist der Tag, den der Herr gemacht hat,——

den der Herr gemacht hat etc.

dies ist der Tag,

Mit Nachdruck lässt der Bass ein wiederholtes „Dies ist der Tag“ hören, während die übrigen Stimmen im Tutti und Sologesang ihn umspielen mit: „den der Herr gemacht hat.“ Daran schliesst sich unmittelbar der zweite Satz: Allegro moderato fugato (4/4), worin erst der Chor auf Vorgang des Basses: „Auf lasst uns freuen,“ und eben so: „und fröhlich darinnen sein,“ antwortet, dann aber dasselbe Motiv für Tenor, Alt, Diskant, Bass nacheinander fugirend dazwischen tritt:



Sopran.

Auf lasst uns etc.

Später wird abwechselnd für Tenor und Sopran die Melodie: „Wie gross ist des Allmächt'gen Güte“ eingewebt, während der Chor unermüdet sein: „Auf lasst uns freuen“ u. s. w. dazwischen jauchzt. Das Ganze schliesst mit demselben Vers des Liedes in einem voll-

stimmigen Choral, ausser den Streich- noch mit den gewöhnlichen Blasinstrumenten und auf feierliche Weise.
Z. *D. R.*

Ist es nothwendig, dass der Prediger bei der Wahl der Lieder, die beim Gottesdienst gesungen werden sollen, sorgfältigst Rücksicht auf die Melodie derselben nimmt?

Obgleich diese wichtige Frage von den Lesern dieser Blätter unbedingt mit Ja beantwortet werden wird, so dürfte doch vielleicht eine nähere Beleuchtung derselben nicht unzweckmässig sein, da die Sache von grösster Wichtigkeit für die Erbauung ist.

Wem könnte wohl die Bemerkung entgangen sein, dass beim evangelischen Gottesdienst oft Lieder gesungen werden, zu deren Inhalt die darüber stehende Melodie ganz und gar nicht passt, wo die Empfindungen Lob und Dank sind, hingegen die Melodie Trauer, Ergebung, Bitte, Reue u. s. w. athmet, oder auch, dass die Gemeinde die Melodie gar nicht kennt und sie genugsam zu thun hat, dieselbe mitsingen zu können, wobei jedoch die Empfindung, die der Text ausspricht, verloren geht. — Diese beiden Andeutungen werden hinreichen, unsere Kirchenmelodieen in folgende Klassen zu theilen:

a) in allgemein bekannte, aber im Ausdruck verschiedene;
b) in unbekannte und selten vorkommende;
c) in falsch gewählte.

Betrachten wir nun die allgemein bekannten Melodieen genauer, so finden wir unter denselben eine grosse Verschiedenheit der in ihnen herrschenden Empfindungen. Das soll und muss so sein. Nur ist es eben die Schuld der Liederdichter, wenn sie, sei es nun aus zu geringer oder ganz fehlender musikalischer Bildung, unter den bekannten Melodieen nicht diejenige über das Lied setzten, welche dem Inhalt entspricht, so, dass man statt: Nun danket Alle Gott u. s. w. O Gott, du fr. G. (und umgekehrt); statt: Nun freut euch, l. Christen u. s. w. die freudige Melodie: Es ist das Heil uns kommen u. s. w.; statt: Herzlich thut mich verlangen u. s. w. Schatz über alle Schätze u. s. w.; statt: Lobt Gott, ihr Christen allzugleich u. s. w. Nun sich der Tag geendet hat u. s. w.; statt: Von Gott will ich nicht lassen u. s. w. Aus meines Herzens Grunde u. dergl. m. vorgeschrieben findet. Alles bekannte Melodieen. Vom Kantor und Organisten erwartet man nun zwar, dass er die gegebenen Lieder vorher durchliest und die passende Melodie wählt. Doch was soll er thun, wenn zu dem vorgeschriebenen Liede eine andere Parallelmelodie (die gleiches Versmaass hat) nicht vorhanden ist? wenn z. B. über einem Lob- und Dankliede die Melodieen: Was Gott thut, das ist u. s. w. oder: Schmücke dich, o liebe Seele u. s. w. oder: Sollt' ich meinen Gott nicht singen u. dergl. stehen? Auch sind hieher die Melodieen zu rechnen, welche für besondere Feste durch die Gewohnheit gebräuchlich geworden sind, wie: Vom Himmel hoch, da komm' u. s. w. und Gelobet seist du, Jesus Christ u. s. w. zu Weihnachten; Erschienen ist der herrl. Tag u. s. w. zu Ostern; Komm heiliger Geist u. s. w. zu Pfingsten. Man lasse diese Melodieen ihren eigenthümlichen Festen, für welche sie gerade etwas sehr Erhebendes haben.

Würde es nun in allen diesen angegebenen Fällen nicht für die Erbauung der Gemeinde zweckmässiger sein, dass vom Prediger *ein anderes Lied gewählt würde, wenn eine andere schickliche Parallelmelodie für dasselbe mangelt?* Ist das Gesangbuch so ärmlich mit Liedern versehen, dass der Prediger ein anderes passendes Lied darin nicht finden kann, dann ist es freilich schlimm; dass dies aber nur zu oft der Fall ist, muss man leider zugestehen. Oft muss der Prediger Stunden lang blättern und suchen, um nur ein für seinen Vortrag erträglich passendes Lied zu finden.

Wir kommen nun zur zweiten Klasse, nämlich zu den *unbekannten und selten vorkommenden Melodieen.* Dass in den früher komponirten Melodieen, und denen, die in den alten griechischen Tonarten gesetzt sind, eine religiöse Einfachheit, ein ergreifender Reiz liegt, wird Niemand leugnen können. Aber wie wenig neuere Lieder findet man in jetzigen Gesangbüchern mit diesen Melodieen versehen! Dadurch sind sie eben so ausser Gebrauch gekommen, so unbekannt geworden. So findet man z. E. wenig Lieder mit folgenden Melodieen: Ach Gott, erhör' mein Seufzen u. s. w. Ach, was soll ich, Sünder, machen u. s. w. Allein zu dir, Herr Jesu Christ u. s. w. Christ lag in Todes Banden u. s. w. Christ unser Herr zum Jordan kam u. s. w. Ermuntre dich, mein schwacher Geist u. s. w. Mein Jesu, dem die Seraphinen u. s. w. Wenn meine Sünd' mich kränken u. a. m.

Viele derselben sind, trotz der darin liegenden tiefen Empfindung, völlig unbekannt geworden und fast ganz verschwunden. Ist es da nun nicht zweckmässiger, wenn der Prediger, statt eines, mit einer solchen Melodie versehenen Liedes, ein anderes mit *bekannter Melodie* wählt? (wenn ihm nämlich das Gesangbuch die Wahl bietet.) Warum soll die Gemeinde sich unsicher und mühsam durch das Lied durchschleppen und ihr dadurch die im Texte enthaltene Empfindung geraubt werden, weil sie ihre ganze Aufmerksamkeit nur der Melodie zuwenden muss? Es könnte zwar diesem Uebel dadurch abgeholfen werden, dass in der Schule die nach dem Gesangbuche am häufigsten vorkommenden alten Melodieen, immer eine nach der andern tüchtig eingeübt würde, so, dass sie die Alten von den Kindern zu Hause lernten; erst in Betstunden, dann nach und nach bei mehr versammelter Gemeinde in Anwendung kämen. Der Organist müsste dann freilich durch Vorspielen der Melodie und umsichtige Leitung beim Gesange selbst der Gemeinde durch die Orgel zu Hilfe kommen und ihr als Führer dienen.

Was endlich die falsch gewählten Angaben der Melodieen über den Liedern anlangt, so fällt dies einzig und allein den Liederdichtern und denen zur Last, welche das Gesangbuch zusammenstellten. Der Rath eines verständigen und seinem Fache gewachsenen Kantors oder Organisten bei dieser Zusammenstellung sollte, namentlich was die Parallelmelodieen betrifft, ja nicht als überflüssig verschmäht werden, dann nur würden unsere

Gesangbücher in dieser Hinsicht ihren Zweck erfüllen. Dass nun, nach eben Gesagtem, obstehende Frage von Allen mit *ja* beantwortet werden muss, darüber ist wohl kein Zweifel. Wie aber dem Uebel ausweichen? Es lässt sich dies auf sehr leichtem Wege bewerkstelligen.

Jedem Prediger und Lehrer ist doch gewiss daran gelegen, dass die Gemeinde erbaut, durch Kanzelvortrag und Gesang religiös erwärmt, gestärkt und begeistert werde. Sollten daher nicht auch Beide sich freundlich darüber berathen, ihre Kräfte dahin vereinigen, um diesen hohen Zweck zu erreichen? Gewiss! Das Mittel ist leicht.

Einsender dieser Worte hat es auf folgendem Wege erlangt. Er hat mit dem Prediger am Dom, dem Diak. Langer das Gesangbuch Nummer für Nummer durchgesehen, die Melodieen geprüft, ob sie mit zweckmässigeren verwechselt werden können, und die besser befundenen *in beiderseitigen Gesangbüchern* über das Lied geschrieben; Beide haben ferner durch unter ihnen *bestimmte Zeichen, die unbekannten, unbrauchbaren*, aber auch die, *der Gemeinde bekannten* bemerkt.

Ein Missgriff konnte daher seitdem nicht vorkommen.

Merseburg, im Monat Oktober 1840.

Wilh. Schneider.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals. — Wie nun unsere ausgewanderten teutschen Sänger allmälig wieder heimkehren, von denen der treffliche *Staudigel* sogar bis über den Kanal la Manche sich verflogen, beginnt auch wieder der gewöhnliche Kreislauf vielbekannter, ganz eigentlich stereotyp fixirter Repertoirstücke, welche nach und nach, gleich auf einem Rade an der Welle, regelmässig abgewunden werden; und so schreiten denn vorüber die oft gesehenen Phisioguomien der „Unbekannten," „Norma," „Ballnacht," „Jessonda," „Braut," „Nachtwandlerin," „Der Postillon von Lonjumeau," „Belisar," und „Fra Diavolo"; das bereits alternde „Nachtlager in Granada," die „Welfen und Ghibellinen," „Robert der Teufel," „Wilhelm Tell," „Don Juan," „Figaro," „Belmont und Konstanze," „Die Puritaner" u. m. a.; eine jedenfalls werthvolle Gallerie von Tongemälden, worunter Vereinzeltes mehr oder minder allerdings stets willkommen begrüsst wird, demungeachtet aber für die getäuschte Erwartung einer neue Genüsse bietenden Abwechslung wohl kaum zu entschädigen vermag. — Aus langem, unverdienten Schlummer wurde einmal wieder Spontini's preisgekrönte „Vestalin" erweckt und aufgerüttelt, — aber bei der ziemlich lauen Aufnahme dieses wahrhaft dramatischen Meisterwerks offenbarte sich nur gar zu deutlich jener Geschmacksumschwung, welcher während dreier Dezennien, reformirend zwar, doch wahrlich keineswegs zum Bessern sich gewendet hat. Auch konnte, den früheren, noch unvergesslichen Glanzvorstellungen gegenüber, die gegenwärtige kaum vergleichbar rivalisiren und höchstens in Bruchstücken genügend befriedigen. Wenn gleich Dem. *Lutzer* als Julia ihre ganze, siegreiche Virtuosität entfaltete, so liegt doch dieser Karakter selbst und dessen Tonkolorit gewissermassen ausser dem Bereich ihrer speziellen Individualität, welche prävalirend zur reichflorirten Gesangweise, doch ungleich minder zum getragenen, pathetischen Style sich hinneigt, und eben sowohl im brillanten Bravoursatze der neufranzösischen Romantik, so wie in den Gurgelproben der modernen, an Koloraturen und halsgefährlichen Passagen überwiegend fruchtbaren italienischen Schule ihr heimisches Element findet. *Erl* hatte zwar als zärtlicher Licinius einige gelungene Momente, liess aber dagegen den lorbeergekrönten Triumfator und kühnen Römerhelden nur gar zu oft vermissen. Die Partie der Oberpriesterin ist eine bedeutende Aufgabe, und auf alle Fälle viel zu schwer für die Schultern einer Anfängerin; als mehr aber kann Dem. *Kern* wenigstens zur Zeit noch unmöglich gelten, obschon diese gelehrige Schülerin der Mad. Hasselt-Barth jetzt schon, in der reifenden Entwickelungsperiode zu aussergewöhnlichen Hoffnungen berechtigt, und in die Fussstapfen ihres grossartigen Vor- und Musterbildes zu treten verheisst. Herr *Weinkopf*, Sohn, sang den Cinna mit dem hinreissenden Zauber seines schönen Organs, dessen Sonorität und Biegsamkeit jedoch mit der unbehilflichen Kälte der Akzion und Mimik im stärksten Widerspruche stand. Herr *Draxler* war ein tüchtiger Pontifex, und sein gewaltiger Bass machte sich in allen Rollen geltend, worin er vor Staudigel's Rückkunft debütirte, z. B. Orovist, Bertram, Marcell, Sir Georges u. s. w.; so ist denn dessen Wiederanstellung ein reeller Gewinn für das Institut, wie nicht minder Herr *Eduard Weiss* als schätzbare Akquisizion im fein komischen Fache erscheint, welches er nicht nur durch bewegtes, ausdrucksvoll nüançirtes Spiel belebt, sondern auch noch mit dem seltenen Vorzuge einer angenehmen Baritonstimme verschönt. Herr *Bielzitzky*, für zweite Tenorparte engagirt, zeigte sich bisher ziemlich anstellig und dürfte seinen Platz befriedigend ausfüllen. — Mad. *Schodel* aus Pesth, die apotheosirte Malibran der ungarischen Nazionaloper, welche vor mehreren Jahren sich hier ausbildete, gastirte einige Male, zwar ohne einen exzentrischen Fanatismus heraufzubeschwören, aber immerhin mit würdigender, ehrenvoll auszeichnender Anerkennung. — Als einzig neues Bühnenwerk bekamen wir zu hören: *„Alfred der Grosse,"* Oper in drei Aufzügen, gedichtet von *Otto v. Müller*, in Musik gesetzt vom Kapellmeister *Wilhelm Reuling*. Es mag nicht gelengnet werden, dass unsere jungen Theaterkomponisten einen schweren Stand haben, und dieselben eine nichts weniger als freundlich anlächelnde Zukunft bedrohet. Wie soll man aber heut zu Tage schreiben, um es den Leuten auch nur halbwegs recht zu machen, und den vielseitigen Anforderungen der lebenden, unersättlichen, über alles und jedes mit arroganter Kasuistik richtenden und aburtheilenden Generazion mindestens theilweise zu genügen? Etwa in Mozart'scher Klarheit, einfach natürlich, psychologisch treu und wahr, wie die Karaktere, Worte und Situazionen es bedingen, in fliessend reinem Ge-

sang, selbständig, geistreich in Wendungen, nach einem wohlberechneten Oekonomiesystem, vom überströmenden Füllhorn stets neu gebährender Instrumentalreize begleitet? — oder: wie Cherubini und Spohr, in jener thematisch gearbeiteten Manier, wo die Harmonie den Vorsitz einnimmt, und das Orchester die Superiorität behauptet? oder, vielleicht nach Meyerbeer's, des Ueberreichen, Art und Weise, durch den Schlageffekt der Kontraste, durch seltsam anregende Kombinazionen und erschütternde Tonmassen den Sieg im Sturmfluge erringend, — wer, wie dieser Krösus, nichts riskirt, und — ein musikalischer Bayard, *sans peur et sans réproche*, — schon hier und da zum öftern aus dem gewohnten Geleise schreiten darf, ohne einer verletzenden Rüge gewärtig sein zu müssen? — oder endlich gar alla Maria Weber, so recht selbst-, eigen- und volksthümlich — immer anders wie Andere, — dem nur einmal im Leben, beim Freischütz, Fortuna gnädig zulächelte, und der ebenfalls erst sterben musste, damit seinen übrigen Geisteskindern Gerechtigkeit widerfahre? — Wer nun aber, zum erwähnten Kunstzweig wirklich befähigt und ausgerüstet, ohne jedoch die Universalfirma eines wohlklingend akkreditirten Namens noch erobert zu haben, vorerwähnte Strasse, ohne in knechtische Nachahmungssucht zu verfallen, wählen und wandeln wollte, möchte wohl schwerlich aus ersehnte Ziel gelangen, weil nur das grosse Mininum des grossen Kunstpublikum wirklich im Stande ist, die sublimen Schöpfungen jener Heroen zu begreifen und ganz in sich aufzunehmen; weil die Mehrzahl Empfänglichkeit und scheinbares Wohlgefallen daran blos affektirt, um in fremden Augen nicht für Böozier zu gelten und der echten Kennerschaar in eigener Selbstüberschätzung sich einzureihen; weil die blindgeborenen Partisanen des modernen Zeitgeschmacks nur hören, doch nie denken, prüfen und beurtheilen, blos im *dolce far niente* vegetiren, und mit melodischem, oft vernommenen und stets wiederkehrenden simultanen Klingklang in süssen Schlummer sich wiegen und einlullen lassen wollen, andererseits aber Alles, was immer nur einen etwas höheren Aufschwung nimmt und nicht gerade eben in den schmiegsamen Rahmen des alltäglichen Schlendrians passt, als gelehrte Grosssprecherei verdammen; wie denn beispielshalber sogar der gute Mercadante jetzt schon abtrünnig gescholten und eines scholastischen Pedantismus bezüchtigt wird, wenn er je zuweilen einen Schritt weiter zu gehen, seine Kabaletten harmonisch auszuschmücken, und der dramatischen Wahrheit wenigstens in einigen Hauptmomenten sich anzunähern unterfängt. — Geht es nun nicht vorwärts auf geradem, so versuche man die krummen Neben- oder sogenannten Schleichwege, und bleibe hübsch eingedenk der sprichwörtlichen Redensarten: unter Wölfen mitzuheulen, und gelegentlich den Mantel nach dem Winde zu drehen. Meister *Reuling* hat sothanes Rezipe versucht und probat erfunden; er schrieb, wie man's nur immer wünscht; gefiel, wurde rauschend applaudirt, öfters da Capo und Fora gerufen, — „was braucht man mehr, um glücklich zu sein?" — Freilich begegnen wir öfters einem gewissen Bellini, Donizetti und Konsorten; unverkennbare Reminiscenzen, besonders die Manier der starken, fast ohrenbetäubenden Instrumentazion, lassen nimmer sich wegleugnen; indessen, solches beeinträchtigt den Erfolg nicht im Geringsten; man spricht wohl darüber, weil Kritteln und Bemängeln zum feinen Ton gehört und zudem für Urtheilsbefähigung gilt; allein, was man liebt, erscheint stets willkommen, und wer der vorherrschenden Neigung fröhnend entgegenkommt, hat schon in dieser Beziehung halbgewonnenes Spiel. Sind nun überdies, wie hier der Fall sich ereignete, die Darstellenden mit sogenannten dankbaren Partieen bedacht, und wird ihnen zur Entwickelung ihrer glänzenden Eigenthümlichkeiten vielfältig Gelegenheit geboten, so wirken sie auch mit Lust und Liebe zusammen, im lohnenden Bewusstsein, von Beifall überschüttet zu werden und neue Triumfe zu feiern. — Die Fabel der Handlung hat schon zu mehreren dramatischen und sogar auch zu choreografischen Bearbeitungen gedient. Alfred, König der Angelsachsen (Herr Schober), welcher inkognito das Herz Selma's (Mad. Hasselt-Barth), Tochter des Dänenfürsten Guthrun (Herr Staudigel), gewann, schleicht verkleidet auf Kundschaft sich ins feindliche Lager; wird erkannt, gefangen; durch die Hand der Geliebten wieder befreit; — bekommt den hartnäckigen Gegner in seine Waffengewalt, — besiegt dessen feindseligen Starrsinn durch Edelmuth und aufopfernde Resignazion, wornach Frieden der Völker, Versöhnung der Gemüther und die gewöhnlichen Sponsalien erfolgen. Ohne dass die Dikzion sich gerade eben zu einer poetischen Kunsthöhe erhebt, muss dennoch der Anlage und Ausführung Bühnenkenntniss und szenische Wirksamkeit zugestanden werden; dabei ist der Versbau fliessend und gut musikalisch, die Wahl sangbarer Worte lobenswerth, und der Situazionswechsel wohlberechnet effektuirend. Das Tonwerk wird zwar nicht bleibend fussen, doch allenthalben, woselbst die neuesten Komposizionen in Uebersetzungen auf dem Repertoir figuriren, auch seine Tendenz erfüllen, und durch melodischen Reiz, vereint mit imposantem Instrumentalschmuck, theilnehmende Freunde sich erwerben. — „Das Mädchen als Soldat," Ballet von Vestris, Musik von Schira, erregte Langeweile, und bereitete damit seinen Sturz. Militärische Evoluzionen, prompt und exakt von einer trefflich disziplinirten weiblichen Kohorte ausgeführt, hat man bereits im „Serail-Aufruhr" zur Genüge bewundert; bei einer Wiederholung muss naturbedingt das Vehikel der Ueberraschung wegfallen und die Anziehungskraft bis auf Null sich verringern. Unter den Ballabile's erhielten zwei, von den Kapellmeistern Proch und Lanner hinzukomponirte Einlagstücke, la Tarantella und ein Karakter-Pas de cinq, den Preis. —

Das *Theater an der Wien* brachte in die Szene: 1) „Harlekins Geburt," und 2) „Der daumenlange Hansel," Spektakelpantomimen von Fenzel und Schadetzky; 3) „Die zusammengestoppelte Komödie," Quodlibet von Grois, mit einem analogen Vorspiel von Nestroy; insgesammt für die Kasse sich vortheilhaft rentirend; — 4) „Die Familien-Verwirrung," und 5) „Der Menschenfresser," Possen, mit Musik von Adolph Müller und Hebenstreit; gewöhnliches, oft verbrauchtes Mittelgut; —

6) „Dramatischer Theater-Kalender," Pasticcio, mit Sang und Klang, unter Pochen, Pfeifen, Zischen und Hohngelächter zu Grabe getragen; — 7) „Das Preisstück," und 8) „Wer wird Amtmann?" Lebensgemälde; beide von Friedrich Kaiser, mit Musik von Adolph Müller; sehr beifällige Aufnahme, und zahlreiche Reprisen. Ersteres ist gewissermaassen eine Antizipazion, bezieht sich auf die von der Direkzion für das gelungenste Lokalstück ausgeschriebene, in 100 Spezies-Dukaten bestehende Prämie, und behandelt die bei einem solchen Anlasse muthmaasslichen, literarisch bellettristischen Umtriebe; — Letzteres bringt in glücklicher Mischung, nach Raimund's Vorbild, Scherz, Ernst, Rührung, Moral und derbe Komik; mitunter tief anregende allegorische Bilder, psychologische Reflexionen, und wahrhaft poetisch aufgefasste Momente. Die schalkhaft satyrischen Couplets enthalten schlagenden Mutterwitz, treffende Pointen und drastischen Humor. Der rührende Schlusschor des ersten Aufzugs, so wie das sentimentale, von Herrn Grois ausgezeichnet vorgetragene Liedchen verdienen ganz besonders rühmend erwähnt zu werden. — Ausserdem produzirten sich noch an mehreren Abenden die arabischen Beduinen aus der Wüste Sahara mit ihren gymnastisch-equilibristischen Kunststücken, unter welchen des berühmten (wie gedruckt zu lesen) Aly Geschicklichkeit und unglaubliche Athletenkraft die Schaulustigen anzog. Zu loben war, dass die braunen Söhne Numidiens sich keineswegs mit ihren, höchst wahrscheinlich sehr barokken vaterländischen Weisen befassten, sondern hübsch von Strauss'schen Galopp-, Kotillons- und Walzer-Melodieen akkompagniren liessen. —

Die *Leopoldstädter Bühne* debütirte mit folgenden Neuigkeiten: 1) „Das Feuerwerk im Prater"; 2) „Hieronymus Bitterklee," zwei Possen vom gewöhnlichen Kaliber, wie man sie so mit in den Kauf nehmen muss; einer glücklicheren Konstellazion erfreuten sich: 3) „Folgen einer Erbschaft," und 4) „Die Wiener Stubenmädchen," denen jedenfalls, schon allein durch die köstliche Laune der Mad. *Jäger* und des allbeliebten *Scholz*, eine längere Lebensdauer geweissagt werden kann. Im Pantomimenzweige reussirte: „Harlekin als Lehrjunge in Vulkans Werkstatt," Zeugenschaft gebend, dass Fenzel's produktiver Born keineswegs noch versiegt sei. Zu allen Vorgenannten hat Kapellmeister Hebenstreit die musikalischen Beigaben gesteuert, mit jenem Kunsteifer, den solche Frohnarbeiten in's Leben zu rufen vermögen. Nachstudirt wurde: „Der lustige Fritz," das wohlgelungene parodistische Mährchen Karl Meisl's; zwar einer älteren Aera angehörend, aber auch dem Geschmack der Gegenwart schwerlich ganz entfremdet. — Direktor *Carl*, seit einigen Wochen von seiner Reise nach Paris wieder zurückgekehrt, beabsichtigt nunmehr, wie verlautet, alles Ernstes einen vollständigen Umbau dieser, in mehrfacher Beziehung gewaltig hinfälligen Tempelhallen, und gedenkt dabei die Summe praktischer Verbesserungen in Anwendung zu bringen, welche anderen Orts seinem geübten Forscherblicke als zweckmässig sich dargestellt haben. Da in seinem Gefolge auch Maschinisten und Maler sich befanden, so lässt sich eben so wohl im mechanischen Organismus, wie von Seite szenischer Ornamente Ueberraschendes erwarten. —

(Fortsetzung folgt.)

Magdeburg. Am 25. Oktober hatten wir das Vergnügen, ein neues Oratorium in drei Abtheilungen: „Bonifacius, der Teutschen Apostel, gedichtet von *A. Kahlert*, komponirt von *A. Mühling*" zu hören. Die Aufführung desselben fand auf dem grossen Rathhaussaale Statt, welcher von zahlreichen Hörern bis in den Nebensaal besetzt war. Unter der tüchtigen Leitung unsers geehrten Musikdirektors, des Komponisten dieses neuen Werkes, standen etwa 260 Ausübende, unter denen wir nur zwei Fremde bemerkten, die Sopranistin Frau *Johanna Schmidt* aus Halle, und den Violoncellvirtuosen Herrn *Drechsler* aus der Dessau'schen Hofkapelle. Alle waren dabei vom Anfange bis zum Ende mit so fühlbarer Liebe thätig und wurden mit so sicherer und ruhiger Bestimmtheit des erfahrenen Meisters zusammengehalten, dass das Ganze nicht blos untadelig sich bewegte, sondern auch lebhaft durchgriff und einen sehr wohlthätigen, bis an's Ende gesteigerten Eindruck in der zahlreichen Versammlung, so weit wir sie beobachten konnten, wie auf uns selbst hervorbrachte. Das Lob, was wir dem Dirigenten wie den Ausübenden zu zollen uns verbunden fühlen, steigert sich noch durch den Umstand, dass nur eine einzige Orchesterprobe für das keineswegs leichte Werk ermöglicht werden konnte. Es ergibt sich aus dieser höchst erfreulichen Leistung offenbar, dass die musikalischen Kräfte unserer Stadt bedeutend genug sind, für sich allein, blos mit Hinzuziehung einiger wenigen Virtuosen, Grosses zu wirken, sobald die einzelnen Musikgesellschaften sich bei vorkommenden Gelegenheiten, wie diesmal, die Hände reichen und vereint für die Kunst wirken wollen. — Der geehrte Komponist, der sich bereits durch sein erstes Oratorium „Abbadona" einen guten Namen unter den Kennern machte und dabei zugleich die grösste Theilnahme der Liebhaber grösserer geistlicher Werke zu verdienen wusste, hat sich durch diese neue Schöpfung die Liebe aller für solche Musikleistungen höherer Art empfänglichen Gemüther verdoppelt. Es wäre eine Ungerechtigkeit gegen das erste Oratorium dieses geschätzten Komponisten, wenn man unbedingt das zweite Werk oratorischer Art über das erste setzen wollte; im Grunde lassen sich beide darum nicht wohl mit einander vergleichen, sobald nämlich ein höherer Werth des einen oder des andern ermittelt werden soll, weil beide im Style von einander abweichen; wir möchten vorläufig das erste, das auch in der Kirche aufgeführt wurde, mehr kirchlich, das zweite kirchlich und dramatisch zugleich nennen. Es herrscht im Bonifaz ein so reicher Wechsel verschiedenartigen Sologesanges und verschieden karakteristischer Chöre mit glänzender Instrumentazion, dass Ernstes und Situazionsgemässes durchgreifend Hand in Hand gehen. Reich beschäftigte Solosänger sind drei: *Winfried*, später Bischof Bonifaz, welcher von einem guten Bass schön gesungen wurde. Der Komponist hat ihm sehr wirksam

einen Gesang zugetheilt, der sich an die alt kirchliche Psalmodie anschliesst, ohne das Melodische angenehmer Wendungen neuerer Art zu versäumen, was, besonders noch durch harmonische Kraft gehoben, einen ganz eigenen, von dem Uebrigen klar gesonderten Eindruck macht; *Theodor*, sein Schüler und Begleiter, der, als neubekehrter Heide, einen freieren Schwung des Melodischen und Arienhaften, glücklich gemischt und immer mehr zum Kirchlichen sich wendend, festhält; eine vortheilhafte Partie für einen guten Tenor, dem sie auch hier zugetheilt worden war (beide Sänger hatten sich nicht genannt, machten aber sich und ihrer Aufgabe Ehre); *ein Engel*, Sopran, dessen Gesang am glänzendsten gehalten worden ist, wozu aber ein tüchtiger, besonders in der Höhe kräftiger Sopran gehört, wie ihn Frau *Johanna Schmidt* wirklich besitzt. Zu diesen Solosängern gesellen sich noch zwei junge Christinnen, die mit jenen zu verschiedenen mehrstimmigen Gesängen (Duetten und Terzetten) sich vereinen. Eben so verschieden sind die Chöre der Engel, der Christen, die auch einige Choräle einmischen, der Heiden, der Priester des Thor (ein Oberpriester Solo) und mehrere gemischte Chöre, die überaus lebhaft durchdrungen. Es ist unmöglich, die mannichfache Verwebung des Ganzen und die verschiedenen Anspielungen an früher dagewesene Tonsätze nach einmaligem Hören genau zu bezeichnen, wozu sorgfältiges Studium der Partitur gehört. Frömmigkeit und treue Ergebung karakterisirt die Chöre der Christen, kräftiges Naturleben in wilder Lust und theils im Gefühle des Unhaltbaren ihres Zustandes die Chöre der Heiden, und glänzender Schwung die Chöre der Engel. Als unter allen am wirksamsten und kunstreich zusammengesetztesten bewährt sich, wie es zuträglich ist, der Schlusschor der Christen und Engel, in welchen die Blasinstrumente den Choral: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" herrlich hineintönen lassen, woran sich eine treffliche Fuge reiht. Wir hoffen, das mit grossem Erfolg und lebhaftem Beifall in's Leben gestellte Werk näher kennen zu lernen. — Auffallend ist es, dass dieser Stoff in unserer neuesten Zeit von mehreren Meistern zugleich in Musik gesetzt worden ist, unter andern auch, nur auf einen andern Text, von *Frdr. Schneider*, welcher Komposizion wir baldige Gelegenheit zu öffentlicher Aufführung wünschen, die auch nicht fehlen wird. — Am Abende desselben Tages der gelungenen und überaus beifällig aufgenommenen Aufführung, welche von 3½ Uhr bis 6 dauerte, hatte sich die Liedertafel mit mehreren Sängerinnen und Musikfreunden zu einer Festtafel zu Ehren des Meisters vereinigt, wo ihm zuerst vom vollen Chore unter der Leitung seines Sohnes, *Jul. Mühling*, und von ihm komponirt ein Danklied nach Verdienst gebracht wurde. Der Sitz des Meisters war mit Blumengewinden und Ehrenkränzen verziert. Ernste und heitere Männergesänge, von schönen Solostimmen und vollem Chore trefflich ausgeführt, würzten das fröhliche Mahl.

Ankündigungen.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten November. № 46. 1840.

Orpheus.

Musikalisches Taschenbuch für das Jahr 1841. Herausgegeben von *Aug. Schmidt.* Zweiter Jahrgang. Wien, bei Franz Riedl's Wittwe und Sohn.

Was wir bei der Anzeige des ersten Jahrganges dieses musikalischen Taschenbuches 1839 S. 815 sagten, können wir mit Vergnügen über die neue Gabe wiederholen: „Ein sehr anziehendes, schön ausgestattetes und nützlich anregendes Unterhaltungsbuch, für dessen Gefälligkeit Herausgeber und Verleger nach besten Kräften, wir hoffen nicht ohne guten Erfolg (wie der Fortgang beweist), alles nur Mögliche gethan haben. Der Inhalt entspricht grösstentheils dem äussern Glanze." — Nach dem diesmal nicht bunten Titelblatte folgt das Brustbild *Giacomo Meyerbeer's* mit dem Facsimile seiner Namensunterschrift, darauf der singende Orpheus, wie im vorigen Jahrgange. Der Text beginnt mit der biografischen Skizze *Jacob Meyerbeer's*, einer freien Bearbeitung nach der Gazette musicale, S. 1—16, die Bekanntes enthält bis auf einige Anekdoten und Nebenbemerkungen, die keinen Auszug vertragen noch nöthig machen, da in dem Aufsatze von einer kritischen Erörterung der Verdienste des geschilderten Mannes nicht die Rede sein soll. — S. 17—77. „Der Meister und der Maestro," Novelle von *J. P. Lyser.* Kommen auch in dieser lebhaft anregenden Erzählung mehrere geschichtliche Namen vor, so sind sie doch nur Nebenpersonen, die zur Ausschmückung und Zeitbestimmung des Vorganges dienen. Die Novelle ist also ein Fantasiestück, keine eigentlich geschichtliche, was auch sehr wünschenswerth ist, da der Verfasser in der ersten Art weit glücklicher ist, als in der zweiten. Namentlich ist die Hauptsache, der Unterschied zwischen einem Meister und einem Maestro sehr bestimmt und gut hervorgehoben und klar ausgesprochen. Das Ganze ist fliessend und eindringlich geschrieben, dazu sehr spannend und unterhaltend. — Es folgen Gedichte, die stets, wie im ersten Jahrgange, mit Erzählungen wechseln. Wir lassen Alles in der gegebenen Folge bis auf die Komposizionen, die wir zusammenstellen wollen. Das erste Gedicht, Antwort an P. von *Schleifer:* „Ob ich Deiner noch gedenke?" ist sehr zart und sinnig, bis auf ein einziges Bild. — Ein Liederkranz von *Joh. Gabriel Seidl* mit der Ueberschrift „Gegenüber" besteht aus sieben Liedern, die der Verfasser selbst für Komposizion bestimmte, was das Motto deutlich macht: „Leicht verklungen Wie ein Hauch; Doch gesungen Haftet's auch!" Die meisten sind auch für Gesang und Klang trefflich geeignet; nur einige haben zu viel Erzählung. — Unter den zwei Gedichten von *Betty Paoli* dürfte das erste noch gesangliebender sein, als das zweite, nicht des Inhalts, sondern der Skansion wegen, die im zweiten die musikalischen Einschnitte minder abrundet. Zu einem durchkomponirten Gesange wird sich dieser letzte Schmerzensausdruck eines in sein Schicksal ergebenen Herzens jedoch sehr gut eignen. — S. 89—110, Lore Ley, eine allegorische Sage vom *Herausgeber.* Dazu ein Bild dieser Fee des Gesanges. Ueber die beigefügten Bilder zu urtheilen, ist nicht unseres Amtes; wir überlassen dies billig Männern vom Fache, da mit blosen Geschmacksurtheilen nichts gewonnen wird. Die Erzählung selbst ist sinnig und unterhaltend. Ein Abendlied von *Ernst* Freih. *v. Feuchtersleben* wird den Komponisten frommen. Vier Gedichte von *Vinzenz Zusner* scheinen mehr zum Lesen als zum Singen bestimmt; das dritte, „Echo," möchte jedoch um des musikalischen Spieles willen den Tonsetzern am meisten angemessen sein. Der Welteinklang von *Ferd. Santer* ist nicht für den Gesang geschaffen, sondern für die Rede. — S. 117—141. Der Kalkant. Historisch-romantische Erzählung aus dem 17. Jahrhunderte von *Ignaz* Ritter *v. Seyfried.* Sie enthält *Joh. Jakob Frohberger's* wechselvolles Leben, wie es den Hauptsachen nach in dem Universal-Lexikon der Tonkunst, dem Style nach zu urtheilen von demselben Verfasser, bereits geschildert, hier nur erweitert und mit einer dazu gedichteten Zwischenerzählung, einem eingewebten Abenteuer der Liebe, versehen worden ist. Die Wahl ist für eine solche Erzählung in jeder Hinsicht gut und das Ganze sehr unterhaltend. Dazu ist für den Musiker vom Fache und für den tiefer eindringenden Musikfreund der Anhang der Redakzion um so mehr von Bedeutung, je weniger bis hierher unsere biografischen Sammlungen uns etwas Genaues darüber berichtet haben. Es ist hier von Frohberger's Werken die Rede. Bekanntlich werden nach Walther zwei Druckwerke für Liebhaber des Klaviers, der Orgel und der Instrumente genannt, welche Tokkaten, Capricci, Fantasieen, Kanzonen, Allemanden u. dergl. Tänze jener Zeit, die gewöhnlich zu den Suiten gehörten, enthalten; beide zu Mainz gedruckt, eines 1695 und zweite Auflage 1699, das andere 1714. Wenn es aber im Universallexikon heisst: „Ausserdem besass, wie Gerber

versichert, Mattheson handschriftlich ein merkwürdiges Notenwerk in vier Theilen (von ihm)," so macht dieser Ausdruck die zuverlässige Sache nur ungewiss. Gerber verweist nämlich in seinem alten Tonkünstlerlexikon auf Matthesons Ehrenpforte, wo Mattheson wirklich S. 89 das Manuskript in vier Theilen genau beschreibt. Bei dieser Gelegenheit bemerken wir noch, dass Mattheson der erste ist, der Froberger's Lebensumrisse bekannt machte. Man hat ihm nacherzählt, ohne ihn zu nennen, wie dies gewöhnlich ist, hat jedoch auch überall manches nicht Unwichtige, was mit wenigen Worten zur Förderung hellerer Ansichten hätte beigebracht werden können, weggelassen, z. B. Froberger, der in Rom studirt und in Paris sich mit der damals beliebten Lautenmanier bekannt gemacht hatte, „brachte also in seinen Sachen aus dem Italienischen und Französischen einen dritten und vermischten angenehmen Styl hervor, wie Lully fast um dieselbe Zeit auch gar weislich gethan hat; Carissimi aber am Ersten und Besten." Die Bemerkungen, die man daraus und aus einigem Andern der Lebensbeschreibung Matthesons ziehen könnte, überlassen wir den geneigten Lesern, wie die Anwendung auf unsere Zeit, da wir hier hauptsächlich von den Komposizionen Froberger's berichten wollen, welche die k. k. Hofbibliothek in einem prachtvoll gebundenen Dedikazionsexemplare besitzt. Das Werk bestand ursprünglich aus vier Bänden (nach den Mittheilungen des geehrten Professors Fischhof). Der erste Band ging vor langer Zeit verloren; man hat dafür einen ersten aus allerlei Sammlungen, wovon 8 Tokkaten und 5 Capricci von Professor Fischhof geliefert worden sind, aus einem Manuskripte aus Muffat's Nachlasse, zusammengesetzt. — Der zweite Band führt den Titel: *Libro secondo di Toccate, Fantasie, Canzone, Allemande, Courante, Sarabande, Gigue ed altre partite di Giov. Giac. Froberger.* 1649. Dieser Band zerfällt in vier Abtheilungen: Parte I. hat 6 Toccate; II. 6 Fantasie; III. 6 Canzone; IV. 25 damals gewöhnliche, dem Namen nach bekannte Tänze. Allesammt aus C, G und F dur, oder aus A und D moll. — *Libro III di Capricci, Ricercati etc. Composte e dedicate alla S. C. M. Leopoldo I. Imperatore etc.* enthält 6 Capricci und 6 Ricercars, meist aus jenen Durtonarten; A, D, G und E moll; ein Ricercar ist jedoch aus Cis moll. — *Libro IV. di Toccate, Ricercati, Capricci, Allemande etc.*, dem Kaiser Ferdinand 3. gewidmet; alle Titel dieses Bandes mit goldenen Buchstaben. Auch dieser zerfällt in 4 Theile: 6 Toccaten, 6 Ricercaten, 6 Capricen und 24 Tänze jener Zeit und Art, Alle aus ganz gewöhnlichen Tonarten, ohne viele Vorzeichnungen, wie oben. —

Da nun dieses Wiener Besitzthum, wahrscheinlich Manuskript, ob es gleich nicht ausdrücklich gesagt worden ist, aus vier Bänden besteht und das Mattheson'sche Manuskript gleichfalls, so könnte man leicht auf den Gedanken kommen, das letzte sei eine Abschrift von dem ersten. Dem ist aber nicht so. Zum Beweise die kurze Beschreibung des Mattheson'schen Manuskripts, die wir um so lieber geben, da sie, ausser ihrem Nutzen für die Literatur im Allgemeinen, noch besonders einige thätige Männer in Wien zum Nachforschen anregen könnte, wo sich dieses Manuskript jetzt befindet, da ihnen daran liegt, alle Komposizionen Froberger's zu besitzen. Mattheson selbst beschreibt sein Exemplar so: „Ich besitze ein Manuskript von ihm in vier Theilen mit französischen Titeln; ob es gedruckt ist, kann ich nicht wissen. Der erste Theil enthält *Fugen;* der zweite *Capriccien;* der dritte *Toccaten;* und der vierte *Suiten*, auf's Klavier: alle mit besondern Aufschriften. — Unter diesen Sachen ist auch ein Stück mit dem Titel: Plainte, faite à Londres, pour passer la melancolie, wobei eine Beschreibung desjenigen, so ihm zwischen Paris und Calais sowohl, als zwischen Calais und England von den Land- und Seeräubern widerfahren; auch dass ihn der engländische Organist gescholten, bei dem Arm zur Thür geführt und mit dem Fuss hinausgestossen. Ingleichen eine Allemande, faite en passant le Rhin, dans une barque, en grand peril, mit einer ausführlichen Beschreibung." Setzen wir noch das Manuskript hinzu, das er nach seinem Konzert am Dresdner Hofe dem sehr kunstverständigen Kurfürsten Johann Georg 2. in äusserst sauberer Selbstschrift überreichte, wofür ihm eine goldene Ehrenkette wurde. Es bestand aus 6 Toccaten, 8 Capricci, 2 Ricercaten und 2 Suiten. Wir wollen sehen, ob es noch vorhanden ist. — Somit wären denn die Werke dieses wichtigen Klavier- und Orgelkomponisten jener Zeit so vollständig als möglich zusammengestellt. Uebrigens wird der Name dieses Komponisten von ihm selbst, von Mattheson und Gerber *Froberger* geschrieben. Warum blieb man nicht dabei? Eine andere Veränderung der neuesten Zeit, deren Grund wir nicht absehen, ist mit dem Geburtsjahre des Mannes vorgenommen worden. Das Universallexikon der Tonkunst sagt mit Zuversicht: „Froberger wurde zu Halle im Jahre 1637 geboren," während Mattheson berichtet: „etwa ums Jahr 1635," wobei auch *Gerber* in seinem alten und neuen Lexikon blieb. Froberger kann nicht später als 1635 geboren worden sein, da Alle erzählen, er sei vom schwedischen Gesandten 1650 in seinem 15. Jahre mit nach Wien genommen und seiner schönen Diskantstimme wegen dem Kaiser vorgestellt worden, der ihn bald hernach zu seiner Vervollkommnung nach Rom zu dem berühmten Girolamo Frescobaldi sandte und ihn nach seiner Zurückkunft 1655 zum kaiserlichen Hoforganisten machte. Viel wahrscheinlicher fällt seine Geburt um ein bis zwei Jahre früher, sobald es seine Richtigkeit hat, woran wir zu zweifeln keine Ursache haben, dass das zweite Buch seiner in Wien aufbewahrten Komposizionen die Jahreszahl 1649 an der Stirne trägt. Froberger müsste denn gleich nach dem Friedensabschlusse 1648 mit nach Wien gekommen sein. Diese Thatsache würde auch noch dadurch sehr anziehend, dass man aus sorgfältiger Vergleichung dieses noch vorhandenen zweiten Buches mit den Komposizionen der späteren Bücher den Unterschied des Styles ermittelte, der zwischen der damaligen echt teutschen Komposizionsart und Froberger's späterer, mit italienischem und französischem Geschmack vermischten Schreibart Statt fand. Herr Professor *Fischhof* würde sich ein neues Verdienst erwer-

ben, wenn er die Vergleichung über sich nehmen und uns die Ergebnisse freundlich mittheilen wollte. Dabei müsste jedoch, um dem damaligen Geschmacke der Teutschen kein Unrecht zu thun, die grosse Jugendlichkeit des Verfassers, in welcher er seine beiden ersten Wiener Bände schrieb, nicht ausser Beachtung gelassen werden. Froberger wandte sich, nachdem er, aus England 1662 oder 1663 zurückgekehrt, in Ungnade gefallen war, von Wien nach Mainz, wo er einige 60 Jahre alt starb. Sein Todesjahr wird also frühestens 1695 oder 1696 gesetzt werden müssen. So viel zur Berichtigung seiner Lebensgeschichte und seiner Werke, die als unter die ersten Klavierkomposizionen gehörend wichtig sind.

Nach vier Liedern von *O. L. B. Wolff*, einem von *N. v. Langusius* und zweien von *L. A. Frankl*, über deren Komposizionsfähigkeit jeder Tondichter am Besten selbst urtheilt, liest man „*Die Harmonie der Sphären*," ein Fantasiestück von *Adolph* Ritter *v. Tschabuschnigg* S. 149—178, sehr dichterisch unterhaltend in eigener Mischung der Gluth des Südens mit dem düster Fantastischen des Nordens. — Drei leicht zu komponirende Lieder von *Otto Prechtler;* der letzte Tänzer, eine Karnevalszene von *Joh. Nep. Vogl*, ein längeres moralisches Gedicht; fünf Lieder von *Alex. Jul. Schindler*, wovon einige der Musik frommen werden, und ein kurzes, erzählendes Gedicht von *C. M. Gross* führen zu einer Novelle: „Der Mann mit der Flöte" (S. 191—229) von *Emm. Straube*, die eine beachtenswerthe Familiengeschichte liefert. — Blondels Lied (mit dem Bildnisse des Sängers), Romanze von *Joh. Gabriel Seidl;* vier Rosenlieder von *Ant. X. Schurz*, und vier Gedichte von *Carlopago* bringen manches für die Komposizion Passende, was sich Jeder auswählen mag. Die Friedensboten von *Karl Langer* beschliessen diese Gedichtabtheilung und führen zu Geschichtlichen mit der Ueberschrift:

Die Zauberflöte. Der Dorfbarbier. Fidelio. Beitrag zur musikalischen Kunstgeschichte von *F. Treitschke*. Drei Freunde, worunter der Verfasser dieses Aufsatzes, werden im Gespräch über dramatische Musik bald mit einander einig, dass die zwei letzten Zehente des vorigen und die zwei ersten des jetzigen Jahrhunderts das eigentlich goldene Zeitalter dieser herrlichen Kunst gewesen sind. Sie erinnern sich in ihrer friedlichen Besprechung an die vorzüglichsten Meister im musikalischen Drama, wo denn *Mozart* als Rafael der Musik obenan steht; der klare, kindliche, tieffühlende *Haydn* wird mit Flemming verglichen, andere Meister werden nun genannt bis auf den letzten Giganten *Beethoven*, „der mit den Katarakten seiner Lira den Felsen Form gab, dass sie, gleich den Triumfen der Skulptur, Laokoon, oder der Gruppe der Niobe, die staunenden Nachkommen erfassen. Aber auch manche Erzeugnisse aus niederen Regionen, die heiteren Gesänge eines *Dittersdorf* und *W. Müller* (die Vater Haydn liebte und lobte) wurden bei der Aufzählung nicht vergessen" u. s. w. Man bezeichnete als ein Verdienst früherer Tonwerke, dass man die Mühe und Arbeit bei ihrer Hervorbringung so wenig spürt, dass man sonst mit kleinen Mitteln Grosses zu erreichen wusste. Man bemerkt, dass ohne Glück manches Werthvolle in allen Künsten verloren gehe, während mit Glück manches Flache emporgehätschelt wird. — Aus diesem Grunde verdienen denn die Schicksale der Werke eine grössere Beachtung, als ihnen gewöhnlich geschenkt wird. Man kommt darum mit einander überein, zunächst manches Unbekannte oder Vergessene von *Mozart's Zauberflöte* zu berichten, S. 242—253. Sind auch die Hauptsachen unsern Lesern bekannt, so gibt es doch immer Viele, denen es entweder neu ist, oder die sich doch mit Vergnügen das Halbvergessene wieder ins Gedächtniss rufen. So möchte es doch wohl Vielen neu sein, dass 1791, eben als Schikaneder am Texte des ersten Finale arbeitete, ihm sehr unwillkommen, im Leopoldstädter Theater „Die Zauberzither, oder Kaspar der Fagottist" angekündigt wurde, wozu Perinet dasselbe Wieland'sche Mährchen benutzt hatte und dem Originale treu geblieben war, den lokalen Zuschnitt abgerechnet. Und gerade dieser verdriessliche Vorfall war es, welche der ganzen Oper zum Heil gereichte; Schikaneder sah sich dadurch gezwungen, den ganzen Plan herumzudrehen, z. B. den Sarastro, der früher als Unmensch erscheinen sollte, in einen Priester der Weisheit umzuwandeln. Auf diese Weise entstand ein Buch, von dem einst Goethe sagte, es gehöre mehr Bildung dazu, den Werth zu erkennen, als ihn abzuleugnen. — Von der Zauberflöte waren alle Ensemblestücke in Singstimmen und Grundbass, nebst den Hauptmotiven bis zum zweiten Finale fertig, als Mozart nach Prag berufen wurde, um für die dortige Bühne la Clemenza di Tito als Festoper zu schreiben. Süssmayer begleitete den kränkelnden Meister. Im Wagen wurde skizzirt, im Nachtlager zu Papiere gebracht und in Franz Duschek's Hause binnen 18 Tagen und Nächten Alles beendet. Süssmayer half in Partitur setzen. Einiges Nebenwerk, z. B. die Arien der dritten Sänger, soll ganz von ihm sein, doch immer laut erhaltener erster Angabe. Nach der Rückkunft gegen den 12. September wurde das an der Zauberflöte noch Fehlende: die Papagenolieder und das zweite Finale geschrieben und die Oper instrumentirt. Der Priestermarsch und die Ouverture entstanden erst am 28.; von Letzterer kamen die Auflegestimmen noch nass zur Generalprobe. Das letzte Viertel der Oper, vom Chore: „O Isis und Osiris" an, ist sicher unter dem Herrlichen das Herrlichste." — Erste Aufführung am 30. September 1791. Das Umsichgreifen der Oper, das Verhunzen derselben in Paris u. s. w. muss man im Buche selbst lesen (man persiflirte es in einem Vaudeville: les misères d'ici). — Der glänzende Erfolg veranlasste Schikanedern, einen zweiten Theil zu schreiben: „Das Labyrinth oder der Kampf mit den Elementen," wozu *Winter* die Musik lieferte. Der Versuch missglückte. Dass selbst *Goethe* in allem Ernste eine Fortsetzung der Zauberflöte schreiben wollte, beweisen zwei Briefe des Dichters an Paul Wrsnitzky, den Orchesterdirektor am Wiener Hoftheater, wovon wir die Beilage zum Schreiben am 24. Jänner 1796 als ein interessantes Aktenstück ausheben:

„Der grosse Beifall, den die Zauberflöte erhielt, und die Schwierigkeit, ein Stück zu schreiben, das mit

ihr wetteifern könnte, hat mich auf die Gedanken gebracht, aus ihr selbst die Motive zu einer neuen Arbeit zu nehmen, um sowohl dem Publiko auf dem Wege seiner Liebhaberei zu begegnen, als auch den Schauspielern und Theaterdirekzionen die Aufführung eines neuen und komplizirten Stücks zu erleichtern. Ich glaubte meine Absicht am besten erreichen zu können, indem ich einen zweiten Theil der „Zauberflöte" schriebe; die Personen sind alle bekannt, die Schauspieler auf die Karaktere geübt, und man kann ohne Uebertreibung, da man das erste Stück schon vor sich hat, die Situazionen und Verhältnisse steigern, und einem solchen Stücke viel Leben und Interesse geben. In wie ferne ich meine Absicht erreicht habe, muss die Wirkung zeigen.

Damit dieses Stück sogleich durch ganz Teutschland ausgebreitet werden könnte, habe ich es so eingerichtet, dass die Dekorazionen und Kleider der ersten Zauberflöte beinahe hinreichen, um auch den zweiten Theil zu geben; wollte eine Direkzion mehr darauf verwenden, so würde der Effekt noch grösser sein, ob ich gleich wünsche, dass, selbst durch die Dekorazionen, die Erinnerung an die erste Zauberflöte immer gefesselt bliebe. *J. W. v. Goethe.*"

Von *J. Schenk's* „Dorfbarbier" (S. 253 — 258), dessen Text, ein altes extemporirtes Volksstück, von dem ältern Bruder Paul Weidmanns zugestutzt wurde, theilen wir nur mit, dass er im Sommer 1796 fertig war und am 30. Oktober d. J. zum ersten Male zur Aufführung kam. Der Komponist hatte sich nicht zu nennen gewagt und die Darsteller spielten höchst schüchtern. Erst im August 1797 kam es zur Wiederholung. Der Komponist nannte sich, die Darsteller griffen kühner ein, das Stück griff durch und erlebte in Wien 375 Vorstellungen ohne Begünstigung irgend eines Zufalles. — *J. B. Schenk* ist ja aber nach dem aufgefundenen Taufscheine am 30. November 1753 geboren. Worauf stützt sich denn das auch hier wie im Universallexikon der Tonkünstler auf 1761 verlegte Geburtsjahr? — Die Angabe seines Todesjahres 1826 ist ein Druckfehler, der in 1836 verbessert werden muss.

Fidelio von *Beethoven* enthält in der Kürze (von S. 258 — 264) viel Anziehendes. Man weiss, dass das Werk, am 20. November 1805 in Szene gehend, von Freunden und Feinden wenig begriffen wurde. Nur drei Tage hinter einander wurde es gegeben und eine Wiederholung mit geringen Aenderungen (aus drei Akten wurden zwei) am 29. März 1806 konnte die üble Meinung nicht vertilgen. Noch einmal am 10. April wurde es gegeben und dann dem Staube der Theaterbibliothek überantwortet. Einige gleichzeitige Versuche auf Provinzbühnen hatten keinen bessern Erfolg. — Erst nach acht vollen Jahren half eine Verlegenheit der Hofopersten Saal, Vogl und Weinmüller, die nicht wussten, was sie zu ihrer Benefizvorstellung geben sollten, zur Wiederaufnahme der Oper, wozu Beethoven seine Einwilligung gern gab unter ausdrücklicher Bedingung vielfacher Veränderungen, wozu der Verfasser von Beethoven vorgeschlagen wurde. Es ist anziehend zu lesen, wie Herr T. dies, auf Sonnleithners Erlaubniss, anfing.

Besonders ist Florestan's Arie wichtig: „Und spür ich nicht linde, sanft säuselnde Luft" u. s. w. Gegen Ende März waren die Aenderungen des Buches fertig, wurden überschickt und Beethoven schrieb ein paar Tage darauf:

„Lieber, werther T.! Mit grossem Vergnügen habe ich ihre Verbesserungen der Oper gelesen. Es bestimmt mich, die verödeten Ruinen eines alten Schlosses wieder aufzubauen. Ihr Freund *Beethoven*."

Da die Benefizianten trieben, Beethoven nur langsam vorwärts kam, erhielt T. auf seine Bitte folgende Antwort:

„Die ganze Sache mit der Oper ist die mühsamste von der Welt. Ich bin mit dem Meisten unzufrieden, — und — es ist beinahe kein Stück, woran ich nicht hier und da — *meiner jetzigen Unzufriedenheit einige Zufriedenheit* hätte auflicken müssen. Das ist aber ein grosser Unterschied zwischen dem Falle, sich dem freien Nachdenken oder der Begeisterung überlassen zu können."

Am 23. Mai 1814 fand die Aufführung Statt, mit der Ouverture aus „Prometheus," weil die neue in E dur nicht fertig war. „Beethoven selbst dirigirte die trefflich eingeübte Oper, wobei ihn sein Feuer oft aus dem Takte riss (wie gewöhnlich); Kapellm. Umlauff lenkte hinter seinem Rücken Alles zum Besten mit Blick und Hand. Der Beifall war gross und stieg mit jeder Vorstellung. Die siebente, am 18. Juli, wurde Beethoven zum Vortheile statt eines Honorars überlassen. In diese legte er, *zu grösserer Zugkraft*, zwei Musikstücke, ein Lied für Rocco und eine grössere Arie für Leonore; da sie aber den Gang des Uebrigen hemmten, blieben sie wieder aus. Die Einnahme war auch diesmal sehr gut."

Zwei Lieder von *Dräxler-Manfred* — zwei von Dr. *Frank* — Leben und Liebe in fünf Liedern von *Franz Stelzhamer* überlassen wir, wie billig, den Komponisten und Lesern zur Selbstansicht. Eine Novelle: *Mozart und seine Freundin*, von *Leopold Schefer*, ist erzählt, wie man es von dem Verfasser gewohnt ist. In den Novellen muss Mozart grosse, schwarze, schöne Augen haben, im Leben trug er graue. Wer wird aber die Novellenfreiheit unterdrücken wollen! Das Naturrecht ist auch nicht übel, und somit gedenken wir der grauen Augen, die am Ende auch nicht unpoetisch sind. Uebrigens verträgt die Novelle, deren Eigenthümliches in Karakterentwickelungen besteht, keinen Auszug; man muss sie lesen. — S. 340 erhalten wir wieder zwei Gedichte von *Paul Friedr. Walther*, eines von Ritter *v. Levitschnigg*, und fünf alte Lieder (nach einer Handschrift des 16. Jahrhunderts im Archive zu Wittingau), mitgetheilt von *J. P. Kaltenbaeck*. — S. 345 — 370 folgt: *Joseph Haydn*, Biografie von Heinrich Ritter v. Levitschnigg, wozu am Schlusse die Redakzion erklärt, dass auch die vorjährige Biografie des Ritter *Gluck* von demselben Verfasser ist. Es ist gut, dass solche Männer der Lesewelt wieder von Neuem ins Gedächtniss gerufen werden, besonders wenn wie hier erzählt wird. Josefs Geburtstag wird am 31. März 1732 gesetzt, Anderer Angaben berichtigend. Neu wird Vielen die Notiz sein, dass der Vorsteher des Kapellhauses in Haim-

burg, wo Josef seit seinem sechsten Jahre bei dem verwandten Schulrektor erzogen worden war, den Antrag machte, den jungen Haydn sopranisiren zu lassen. Zum Glücke wollte sein Vater, der alte Wagnermeister, durchaus keinen Kastraten zum Sohne haben. — Haydn beschrieb seine Lage im Esterhazy'schen Hause so: „Mein Fürst war mit allen meinen Arbeiten zufrieden, ich erhielt Beifall, konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen. Ich war von der Welt abgesondert, Niemand konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so musste ich *original* werden." — Nur über das Entstehen der vorzüglichsten Komposizionen wird in kurzen Andeutungen gesprochen. Die Anekdote von Haydn's Abschiedssinfonie, eigentlich dem Sextett in Fis-minor, wo ein Musiker nach dem andern sein Licht auslöschte und mit seinem Instrumente fortging, wird für falsch erklärt. Dagegen wird berichtet: Der Fürst verlängerte einmal seinen Sommeraufenthalt im Schlosse Esterhaz ungewöhnlich lange. Mehrere Kapellisten, die junge Ehemänner waren und ihre Frauen in Eisenstadt zurücklassen mussten, nahmen ihre Zuflucht zu Haydn, welcher auf den Einfall kam, jene Sinfonie zu schreiben, deren Bedeutung der Fürst auch verstand und des andern Tages aufbrach. — Ein Domherr zu Cadix forderte Haydn 1783 auf, eine Instrumentalmusik auf die sieben Worte am Kreuze zu schreiben, die Haydn selbst für eine seiner gelungensten Komposizionen erklärte. — Fischfang und Jagd (zu Fuss) waren Haydn's Lieblingserholungen in Ungarn. — 1790 starb sein Fürst Nikolaus Esterhazy, vermachte ihm aber eine lebenslängliche Pension von 1000 Fl., welcher der Sohn, Fürst Anton, noch 400 Fl. jährlich zulegte, die Kapelle aber aufgab, da er Musik nicht sonderlich liebte. So begann für Haydn eine neue Epoche; er konnte sich der Kunst ohne Beschränkung weihen. Da kam ein Mann in sein Zimmer und sprach: „Ich bin *Salomon* aus London und komme, Sie abzuholen. Morgen werden wir einen Akkord schliessen." — Die Reise ging am 15. Dezember vor sich u. s. w. — Sein 83. Quartett blieb unvollendet, ohne Schluss-Allegro, nur aus einem Andante gracioso in B und einer Menuett bestehend, komponirt 1803. Die Visitenkarte mit: „Hin ist alle meine Kraft" (kein Kanon) wurde daher später zugefügt. — Der Text zu Haydn's: „Gott erhalte Franz den Kaiser" ist von *Lorenz Leopold Haschka*; es wurde zum ersten Male am 12. Februar 1797, als am Geburtstage des Kaisers Franz aufgeführt.

Auf zwei Seiten beschliesst ein Verzeichniss der im vorigen Jahrhundert bekannten musikalischen Instrumente, als Beitrag zur Geschichte der Musik. Die Beschreibungen enthalten Bekanntes und sind meist zu kurz. — Musikbeilagen sind sechs, zusammen 4¼ Notenbogen oder 17 Quartseiten füllend.

1) Von *Joseph Fischhof*, Professor am Konservatorium der Musik in Wien; komponirte ein Gedicht von Ludw. Aug. Frankl: „Königstraum." Der Gesang für eine Singstimme, am Besten für den Tenor, ist melodiös, edel in angemessener Einfachheit; auch die Pianofortebegleitung hat nichts Ueberladenes, ist aber kunstgewandt und eigen in unerwarteten Wendungen, die, immer klar, oft durch eine einzige Note vorbereitet, zu einer ungesuchten Folge gemacht werden, wodurch dann die ergötzliche Wirksamkeit für's Gefühl zugleich innere Kunstgeistigkeit gewinnt.

2) Bitte an den Strom, Gedicht von Joh. Gab. Seidl, Musik von *A. Emil Titl*, Kapellmeister des Josephstädter Theaters in Wien. Der gleichfalls durchkomponirte Gesang hat gefällige Melodie, die durch rauschende Umspielung des Instrumentes geschmückt und durch viele B-Vorzeichnungen in beliebte Dämmerung gezogen wird, die jedoch mehr in der Bewegung des Zeitmasses das Erregte findet und im Melodischen das Gefällige vorherrschen lässt.

3) Ständchen, Gedicht von J. Gab. Seidl, Musik von *G. Meyerbeer*, königl. Preuss. Hofkapellmeister. Die Hauptmelodie ist lieblich, ständchenhaft einschmeichelnd, mit arpeggirter Akkordbegleitung, in deren natürlicher Folge jene seltsamen Sprungschwingungen überraschen, die das jetzt Pikante hervorbringen und die vor Vielen dieser beliebte Komponist frei hat, als gehörten sie zu ihm und seinen Tonschöpfungen.

4) Der Sänger und die Hirtin, Gedicht von J. Gab. Seidl, Musik von *Franz Lachner*, königl. Baierischem Hofkapellmeister. Duett (Sopran und Tenor), ein sehr ansprechendes und schönes Duett.

5) Sehnsucht, Gedicht von Vinzenz Zusner, Musik von *Gottfr. Preyer*, Professor der Harmonielehre und des Kontrapunktes am Konservatorium der Musik in Wien. Es ist ein Zufriedenheit fördernder Gesang mitten im unbestimmten Verlangen der Sehnsucht nach dem Fernen, dessen fliessende Melodie durch herrschende, aber nicht überwältigende Umspielung des Pianoforte eingänglicher für die Geschmacksrichtung der Zeit gemacht worden ist.

6) Das Vaterhaus, Gedicht von Dr. Frank, Musik von *Ignaz* Ritter *v. Seyfried*, Kapellmeister in Wien. Es ist ein schöner, von Erinnerung an das Verlorene trauernd bewegter und doch frommer Gesang, der in fester Einheit stark eingreift.

Wir sind erfreut, unsere Anzeige wie im vorigen Jahre zur Empfehlung des Buches damit schliessen zu können: Man kann seinen Musik-liebenden Freunden und Freundinnen, die neben dem Singen und Spielen auch gern auf Tonkunst Bezügliches theils unterhaltender, theils belehrender Art lesen, in der That kein angenehmeres Weihnachts- oder Neujahrsgeschenk machen, oder sich ihnen an irgend einem feierlichen Tage besser empfehlen, als mit diesem Orpheus, dem wir guten Fortgang wünschen. *G. W. Fink.*

Gemischtes für das Pianoforte.

1) *Fantaisie italienne sur des motifs de Bellini* composée par *Franç. Hünten.* Oeuv. 107. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.

2) *Deux Rondeaux sur des motifs favoris de l'Opéra: „Czaar und Zimmermann.“* Von demselben. Oeuv. 110. No. 1 et 2. Ebendaselbst. Preis jeder Nummer: 16 Gr.

Der hinlänglich bekannte und vielbesprochene Komponist hat ein verbreitetes Publikum, das seine Stücke mit Vergnügen spielt. In der ersten italienischen Fantasie hat er etwas mehr Fertigkeit als gewöhnlich in Anspruch genommen, auch umspielte Melodieen gegeben: Alles aber ohne eigentlich schwierig zu werden oder aus dem herauszugehen, was seinen Freunden an ihm und seiner Weise gefällt. — Die beiden Rondos dagegen sind wieder, was die verlangte Fertigkeit betrifft, in gewohnt mässiger Weise; nur in den Einleitungen sind einige Schnellgänge zur Aufmunterung.

Rondoletto alla Napoletana à 4 mains composto — da *G. B. Cramer.* Monaco presso Giuseppe Aibl. Pr. Fehl 2.

Ein leichtes, angenehmes Stück, das nach kurzer Einleitung eine sehr hübsche Tarantella im gemässigten Allegro, 6/8, A moll und dur, bringt, für Liebhaber recht ergötzlich und für Spieler von mässiger Fertigkeit nützlich.

Gracia et Bravoura. Deux Caprices de Concert — par *Guillaume Taubert.* Oeuv. 41. No. 2. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. 10 Gr.

Zwei recht schöne Capricen in neuer Spielart, für fertige Pianisten sehr empfehlenswerth und für Viele trefflich übend.

II Sonatines — par *Guill. Taubert.* Oeuv. 44. Breslau, chez Leuckart. Preis jeder Nummer: 1/2 Thlr.

Diese beiden Sonatinen sind in einfacherer, nicht so vollgriffiger, kurz in älterer Spielart gehalten, wobei auf korrekten Anschlag und auf Ausprägung des Tones vorzugsweise Rücksicht genommen werden soll. Dabei sind sie so fleissig gearbeitet, dass der Spieler den Fortgang der Tonverbindungen nur selten errathen kann, folglich sich an die Noten halten muss. Hat der Lehrer nun Ursache, wie nicht selten, die Aufmerksamkeit des fortgeschrittenen Zöglings auf genaueres Notenlesen zu wenden, so sind ihm diese beiden Nummern dazu besonders nützlich.

Variationen über Neithardt's beliebtes Volkslied: „Ich bin ein Preusse“ komponirt von *E. Salleneuve.* Op. 27. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 7/12 Thlr.

Einleitung, 5 Variazionen mit Schlusssätzchen alla Polacca sind für mässig fertige Dilettanten unterhaltend und übend.

Pièces detachées et non difficiles à 4 mains par *F. A. Reissiger.* Oeuv. 41. Leipzig, chez C. A. Klemm. Pr. 12 Gr.

Diese vier von einander unabhängigen, in verschiedenem Ausdrucke sich bewegenden, nicht zu kurzen, aber auch nicht zu ausgesponnenen Sätzchen sind sämmtlich sehr melodiös und sehr leicht, dabei jedoch besonders im Rhythmischen übend, für Anfänger nützlich und zugleich angenehm. Man wird häufig Gelegenheit haben, sie mit Glück zu verwenden; sie sind gut erfunden und für die angegebenen Zwecke gut gehalten.

Trois grandes Marches à 4 mains composées par *F. G. de Foltmar.* Oeuv. 19. Leipzig, chez Fréd. Hofmeister.

Die Märsche sind gut und für Dilettanten und Marschfreunde recht angenehm, auch zum fördernden Zusammenspiel für etwas vorgeschrittene Zöglinge zweckmässig zu gebrauchen. Sie werden den Liebhabern Freude machen.

---

1) *Sechs Variationen über ein Originalthema elegischen Inhalts* — komponirt von *Franz Proche.* Op. 27. No. 2. Breslau, bei C. Weinhold. Preis 2/3 Thlr.
2) *Brillant-Walzer.* Von demselben. Op. 52. Ebendaselbst. Preis 12 Gr.

Ein schönes Thema Andante, 3/4, Des dur, liegt zum Grunde und lässt sich diesmal ohne Introdukzion hören. Die erste Variazion geht aus F, die zweite aus A, die dritte aus C, die vierte aus Es, die fünfte aus As und die sechste aus Des dur; auch der Takt wechselt mehrfach. Sie fordern mehr als mässige Fertigkeit und sind wirksam. Schade, dass sie nicht sonderlich, wenn auch reinlich, lithografirt sind. — Die Walzer lesen sich besser, haben ihre Introdukzion, wie das jetzt gewöhnlich ist, hängen mit einander durch die Tonarten zusammen und bringen einen ausgeführteren Finalwalzer. Die Haupttonart ist E dur; der Inhalt ist hübsch und nimmt die gewöhnliche Walzerfertigkeit in Anspruch.

Introduction et Rondo brillant sur la Chanson favorite. „Der kleine Hans“ de Fr. Curschmann composé — par *F. Xa. Chwatal.* Oeuv. 44. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. 1/2 Thlr.

Es ist Alles gut und dem Instrumente angemessen gearbeitet, gibt zu allerlei Fingerfertigkeitübungen, die gewöhnliche, aber nicht zu geringe Kräfte nicht übersteigen, erwünschte Veranlassung und verdient seine Liebhaber.

Drei leichte Rondos nach Favoritthemen bearbeitet von *J. Freudenthal.* No. 31 — 33. Wolfenbüttel, bei Holle. Preis 8 Gr. und 10 Gr.

Sie sind wirklich leicht und mehr für Liebhaber, die sich damit unterhalten wollen, als für Schüler. Das erste ist über ein Thema aus Auber's schwarzem Domino; das zweite nach Bellini's Puritanern; das dritte, das wir jedoch nicht sahen, nach Donizetti's Liebestrank.

Sechs Contretänze nach beliebten Themen der Oper: „Die Dreizehn“ von F. Halevy komponirt von *Franz Abt.* Op. 31. Leipzig bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 6 Gr.

Die Tänze sind sehr hübsch und besonders rhythmisch hebend, dazu für mässige Spieler leicht vorzutragen; sie erreichen also ihren Zweck.

Galopp brillant — par *Charles Czerny*. Oeuv. 598. Ebendaselbst. Pr. 10 Gr.

Ein ausgezeichneter, wirklich sehr brillanter Galopp, der aber auch schon seine Spieler verlangt. Solchen ist er bestens zu empfehlen.

Véritable Songe. Valse — par *Théophile Gerke*. Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.

Ein origineller, echter Walzertraum, lebendig geträumt and in frischem Gefühl jugendlicher Weiblichkeit gehalten. Gewandte Tanzliebhaber mögen ihn nicht übersehen.

Gage d'amitié. Pièce lyrique — par *Robert Stöckhardt*. Ebendaselbst. Preis 8 Gr.

Ein schön durchgeführtes, gefühlt melodiöses und in guten Umspielungen und Akkordbrechungen bewegtes Stück, das einen Spieler verlangt, welchen grosse Spannungen nicht stören. Der geschickt geschriebene und angenehm erfundene Satz ist dem Freunde des Verfasser's, Adolf Henselt, gewidmet. Man wird das Werk schon darum gern versuchen und sich selbst vom Wesen seines Inhaltes überzeugen.

Nachrichten.

Sommerstagione in Italien u. s. w.

(Fortsetzung.)

Siena. Wer hätte wohl vor einigen Jahren an die Schnelligkeit geglaubt, mit welcher man jetzt die Wege auf den Eisenbahnen zurücklegt? Wem hätte es wohl geträumt, das wenig musikalische Frankreich und das gar nicht musikalische England werde dem Vaterlande der Sänger, dem italienischen Sängerozean sogar Sänger in Menge zusenden? Wer weiss, was man im heutigen kläglichen Verfalle der Oper und des Gesangs nicht Alles musikalisch erleben wird?... Die am 19. Juli mit den Puritani hier eröffnete Stagione brachte einen ganz neuen französischen Sänger, oder Bassisten aus Frankreich, mit dem hübschen Namen Valeix, der auch hübsch hätte zu Hause bleiben können, weil er noch ganz Anfänger ist. Die Oper selbst hat schon der Musik wegen wenig gefallen; dem Tenor Musich war der Part nicht angemessen, Bassist Ferretti rettete sich, und die wackere David sang allerliebst und fand starken Beifall. Mit ihr, den Herren Musich und Ferretti, dem Ehepaar Bengazzi gab man den 6. August die Lucia di Lammermoor mit dem besten Erfolg. Eine neu eintretende, sehr wenig bekannte Gesellschaft, die beiden Prime Donne Arianna Ferrini und Polissena Goldini, Tenor Montucchielli, Bassist Tofani und Buffo Cini gaben hierauf Ricci's Prigione di Edimburgo und befriedigten blos in wenigen Stücken.

Livorno. Die Hallez geht wirklich vorwärts in der Profession. Eine glänzende Aufnahme ward ihr in der Anna Bolena (Titelrolle) zu Theil; die übrigen Sänger, besonders die Bartolini (Seymour) und Morini (Perez) wirkten zum Gelingen des Ganzen mit. Dasselbe gilt von der darauf gegebenen Ines di Castro von Persiani, worin auch Bassist Meini und die Bartolini mit einer eingelegten Kabalette vom Fürsten Poniatowsky sich vielen Beifall erwarb.

Herzogthum Lucca.

Lucca. Der Herzog hat dem Herrn *Pacini*, Direktor der herzogl. Kapelle und des hiesigen Konservatoriums, das Kreuz des Verdienstordens zweiter Klasse verliehen.

(Teatro del Giglio.) Den 16. August wurde dieses Theater mit Mercadante's Illustri Rivali eröffnet. Die aus Oestreich zurückgekehrte illustre Unger, die so eben aus Sinigaglia angekommene treffliche Sängerin Strepponi, die beiden vorzüglichen Künstler Tenor Ivanoff und Bassist Porto: mit solchen Repräsentanten der Oper, wie kann es da an Applaus, an Hervorrufen fehlen? .... Diese Ehrenbezeigungen fehlten aber auch nicht der nachher gegebenen, vom Fürsten Poniatowsky eigens komponirten Oper Giovanni da Procida, worin die Strepponi, Tenor Musich und der ebenfalls aus Oesterreich zurückgekehrte Bassist Ronconi (Giorgio) wirkten. Maestro und Sänger wurden stark beklatscht und oft hervorgerufen.

Viareggio (Teatro Carlo Ludovico). Donizetti's am 5. Juli hier gegebener Furioso befriedigte ungemein das meist aus anwesenden fremden Badegästen bestehende Auditorium. Der vom Bariton zum Bassisten avancirte Santerre (aus Bologna) machte den Protagonisten, der Buffo Rambaldi den Mohren; Beide sammt der Prima Donna Bondi trugen nach der Vorstellung eine ziemliche Dosis Lorbeern nach Hause. In der am 30. Juli gegebenen Gemma di Vergy, versteht sich del Sign. Cavaliere Donizetti, gingen die Sachen in der ersten Vorstellung nicht am besten, weil der Tenor Marchetti unpässlich war und die Sänger unzeitig in die Szene gegangen sind; doch hat sich ein neuer Altro Primo Basso, Namens Francesco Barsanti, in der Introdukzion besonders ausgezeichnet, die Sign. Carlotta Bondi mit der Kavatine aus der Norma Enthusiasmus erregt. In der Folge ging es etwas, aber um nicht viel besser.

Piemont, Genua und Nizza.

Turin (Teatro diurno del Gerbino). In Ricci's Esposti erhielt die schöne Stimme der Righini das erste, der angenehme Gesang der Wanderer das zweite, Tenor Antonelli und Buffo Grandi das dritte und vierte Praemium. Die Wanderer und Bassist De Bassini triumfirten im Furioso, item die Wanderer und Antonelli im Elisir.

Mondovì. Die Prima Donna De Pauw und die Herren Olivieri, Cassanova, Mascalchini, Bellegrandi gefielen

so ziemlich in Ricci's Chiara di Rosenberg, darauf in den Capuleti, am meisten aber in der klassischen Lucia di Lammermoor.

Oleggio. Dass Rossini's Barbiere di Siviglia eine gute Aufnahme gefunden, darf Niemand befremden, der da weiss, von welch einem Ohrenbonbon es sich hier handelt; dass aber Donizetti's Furioso weit mehr als der Barbiere gefallen habe, wird Viele in Erstaunen setzen, aber das Fatum hat nun einmal beschlossen: der grosse musikalische Reformator Rossini, der Maestro aller Maestri, soll nach Donizetti selten oder gar nicht mehr gefallen. Was hat wohl das Fatum zu einer solchen Verrücktheit verleitet? — Da nun die Thévenard sammt den Herrn Antonelli, De Bassini und Grandi im nur gedachten Furioso ganz und sonderlich brilliret hatten, so verfiel man auf den glücklichen Gedanken, auch Donizetti's Torquato Tasso zu geben, und that sich recht gütlich dabei, ja schwamm darin sogar in der Glückseligkeit; aber nein, ohne Bellini war letztere nicht vollständig; die allerliebste Sonnambula machte endlich den Barbiere, Furioso und Torquato vergessen: das war eine wahre Glückseligkeit!

Novara. Herr Coccia, Primo Maestro Ispettore della Scuola di Canto dell' Accademia Filarmonica di Torino, erhielt das durch Mercadante's Ernennung an Zingarelli's Stelle in Neapel vakant gewordene Kapellmeisteramt an der hiesigen Kathedralkirche. Es ist sehr zu bedauern, dass, während die heutigen bessern Maestri alla gut angestellt sind, Donizetti allein noch kein fixes und ehrenhaftes Amt hat. Niemand weiss sich's zu erklären, warum er als Landeskind nicht zum Zensor des Mailänder Konservatoriums, anstatt eines Vaccaj, ernannt worden ist.

Genua. Paganini hatte sein Testament bereits den 27. April 1837 gemacht, das am vierten Tage nach seinem Tode, den 5. Juni, eröffnet wurde. Sein Sohn Achille wurde von ihm als Universalerbe eingesetzt; einer seiner Schwestern hinterliess er die Nutzniessung *(usufrutto)* von 75,000 Franken, das Kapital selbst sodann ihren Kindern in gleichen Porzionen; einer andern Schwester 50,000 Franken unter denselben Bedingnissen. Von seinen festen Gründen im Parmesanischen, unter der Benennung Villa Gajone, errichtete er eine Primogenitur, die in männlicher Linie, von seinem Sohne Achille angefangen, auf alle Erstgeborne übergeht. Einer Person in Lukka vermachte er eine lebenslängliche Pension von 6000 Franken, desgleichen eine jährliche Pension von 1200 Franken der Mutter seines geliebten Achille (NB. diese war keine Hebräerin, wie es öffentliche Blätter ausgestreut; Schreiber dieses kannte sie persönlich, sie war eine Sängerin, und sang in Paganini's Akademieen); desgleichen eine Summe für 100 Messen, welche die Kapuziner in Genua für ihn lesen sollen. Seine am meisten gebrauchte Violine vermachte er der Stadt Genua zum ewigen Andenken, verbot jeden Leichenpomp und wollte auch von keiner musikalischen Todtenmesse für ihn was wissen. Zum Pflegevater seines Sohnes setzte er den Marchese Lorenzo Pareto ein. — Man sagt, Paganini habe ein Vermögen von 1,600,000 Fr. hinterlassen.

Im hiesigen Teatro di S. Pier d'Arena gab man im Sommer die Gemma di Vergy und Nina pazza per amore; Letztere gefiel mehr als Erstere: in beiden die Casiglieri und der Tenor Franghi.

Sarzana (Teatro degl' Impavidi). Am 4. Juli wurde dies ausgebesserte und neu verzierte Theater mit Bellini's Beatrice di Tenda wieder eröffnet, worin besonders die Montucchielli (Titelrolle) sich hervorthat, Tenor Gambarini und Bassist Valentini das Möglichste leisteten. Die darauf gegebene neue und erste Oper *Elisa di Montaltieri* vom Maestro *Antonio Maglioni* aus Ferrara ist ein ganz armes Ding, und ihrer Länge wegen mehr als langweilig; bei alldem wurden in der ersten Vorstellung mehrere Stücke applaudirt, während Monsieur Fiasco seiner Sache gewiss war.

Nizza. Donizetti's Parisina und Elisir d'amore mit der Franceschini-Garris, dem Tenor Ferrari (Prospero), Bassisten Sermattei und dem Buffo Rocca liessen sich öfters beklatschen; mehr ist hierüber nicht zu sagen.

Lombardisch-Venezianisches Königreich.

Mailand. *Max Bohrer*, der weit und breit berühmte Violoncellist, der sich in den letzten Monaten mit seinem meisterhaften und herrlichen Spiel auf dieser Halbinsel, namentlich in Turin, Genua, Florenz, Livorno, Rom, Neapel, Palermo, Messina, Catania, Bologna, Venedig, Triest gar viele Lorbeeren errungen, erregte auch zu Mailand, wie sich erwarten liess, in drei von ihm gegebenen Akademieen (den 4. und 10. August im Teatro Re, den 21. desselben Monats in der Scala) mit seinem bekannten vielseitigen Vortrage allgemeine Bewunderung und Enthusiasmus, was denn eigentlich bei ihm als keine Neuigkeit gelten kann. Dass Bohrer aber, als *Instrumentalkonzertist*, Italien mit Gewinnst verliess, während alle seine Kollegen, Paganini abgerechnet, in den letzten Jahren mit allem erhaltenen Beifall ihr Geld da liessen, mag hier nicht unerwähnt bleiben.

Teutschland und besonders Baiern wird es interessiren, zu vernehmen, dass Dem. *Karoline Hersnecker* aus Haag in Baiern, noch nicht ¾ Jahr Zögling des hiesigen k. k. musikal. Konservatoriums, in der am 3. September d. J. in diesem Institut stattgefundenen jährlichen öffentlichen Prüfung, wegen ihrer herrlichen Stimme, trefflichen Gesangmethode und vorzüglichen Aussprache, besonders mit dem Vortrage einer grossen Arie aus Mayr's Medea, allgemeines Aufsehen der zahlreichen Zuhörer aller Klassen erregt, rauschenden Beifall und den ersten Preis erhalten hat. Das vom Kaiser so grossmüthig unterstützte Konservatorium wird nun bald der Bühne, nebst seinen zahlreichen gebildeten guten, mitunter berühmten ausübenden Sängerinnen, eine vortreffliche Prima Donna in der Herznecker liefern.

Unsere berühmte *Pasta* ist den 5. September nach Wien und Petersburg abgereist, wo sie musikalische Akademieen zu geben gedenkt.

Den 5. Juli starb hier der Buffo *Giuseppe Nosadini*; den 14. August, ebenfalls in Mailand, der vortheilhaft bekannte Bassist *Vincenzo Negrini*, geboren 1807

zu Cesena, für den Bellini die Rolle des Oroveso in der Norma schrieb; sein Verlust wird allgemein bedauert.

Como. Die Teresa Brambilla, Schülerin ihrer rühmlich bekannten Schwester Marietta, würde schon allein der Lucia di Lammermoor gutes Glück verschafft haben; aber auch der Tenor Brunacci mit hübscher Stimme und Aussprache und Bassist Carganico hatten Antheil an der guten Aufnahme der Oper. Nach der göttlichen Lucia trug der Furioso um so mehr einen Fiasco davon, als Carganico für die Titelrolle zu schwach war; die Brambilla glänzte jedoch mit Variazionen von Mercadante. Am 11. September machte Frau Norma ihre Aufwartung und war überaus willkommen mit der Brambilla, Rivolta (welche die Adalgisa machte), Brunacci und Carganico.

Lodi. Im vorigen Bericht wurde der Namen *Auber* mit *Ober* berichtigt. Kaum war diese Sängerin, wie bereits angezeigt, nach Südamerika abgereist, als ich von einer Prima Donna, die mit ihr im verwichenen Karneval in Gesellschaft sang, vernahm, ihr wahrer Name sei *Obermeyer.* Wenn Herr Schoberlechner in Italien seinen Namen für die delikaten italienischen Kehlen halbirt hat, so mag es hingehen; Obermeyer wird keinem gebildeten Volke auszusprechen schwer sein, dessen Halbirung war also ganz unnütz.

Brescia. Noch bevor die Messe anging, gab man den Furioso und Barbiere di Siviglia, beide mit gutem Erfolge. Im Ersteren machte Herr De Bassinis die Titelrolle, Picchi den Caidamà, ein von hier gebürtiger Tenor, Francesco Personi, den Fernando und die Thévenard war die Prima Donna. In der Benefizvorstellung des Herrn Personi, am 27. Juni, sangen zwei neue Schüler des Herrn Eliodoro Bianchi, der Tenor Enrico Crivelli und Bassist Giuseppe Botura, mehrere Stücke von Mercadante, Rossini und Donizetti, und machten ihrem Lehrer Ehre.

Auf der Messe gab man Bellini's Beatrice di Tenda mit der Frezzolini, dem Bassisten Badiali (welche Beide die sehr gute Aufnahme schon errathen lassen), dem Tenor Lonati und der Anfängerin Fanny Leon, welche die Agnese so so machte. Nach der allerliebsten Beatrice, bei deren Musik man so oft unwillkürlich gähnen muss, erweckte Donizetti's köstliche Lucia di Lammermoor weit weniger Enthusiasmus, wiewohl von der Frezzolini, Lonati und Ambrosini vorgetragen, und wiewohl die Beatrice nach der Lucia gar oft Fiasco macht.

Merkwürdiger Einfluss auf die Stimme einer mit Wein kurirten Arsenikalvergiftung.

Herr *Emilio Nulli* aus Brescia, 18 Jahr alt, schön von Person, sanguinischen Temperaments und Gesangstudiosus, hatte vor einiger Zeit seine Stimme allzusehr angestrengt, und eines Abends Halsweh empfunden. Da es bereits dunkel war, so griff er nach einem im Zimmer sich befindenden Fläschchen, worin nach seinem Dafürhalten Mandelöl sein sollte, und nahm davon eine Dosis. Unglücklicherweise war eine für die Ratten zubereitete Arsenikalauflösung darin, und es zeigte sich bald ihre schreckliche Wirkung. Der schnell herbeigeholte Arzt gebrauchte die bei diesem Falle gewöhnlichen Mittel, die eine kleine Linderung in den Symptomen hervorbrachten. Sein Erstaunen war aber gross, als er Morgens zum Pazienten zurückkehrte. Dieser empfing ihn sehr höflich, und dankte dem Himmel, dem Tode glücklich entgangen zu sein; hierbei versicherten seine Eltern, sie hätten ihm während der Nacht, weil er abgemattet, schmachtend und mit kaltem Schweisse bedeckt war, ein Glas Wein gegeben, was ihn sogleich belebte, und von der guten Wirkung überrascht, die Weingabe wiederholt, worauf er ruhig geworden und eingeschlafen sei. Die noch wenigen vorhandenen Symptome wurden durch leichte Mittel beseitigt, und nach einem am vierten Tage erschienenen Arsenikalausschlag war Herr Nulli nicht allein genesen, sondern seine Stimme war weit schöner und kräftiger als zuvor. (Auszug aus dem zu Fano erscheinenden Raccoglitore Medico, No. 28, vom 13. Juli d. J. S. 29.)

Bergamo. In musikalischer Hinsicht war die diesjährige Augustmesse ein Gaudium Gaudiorum. Im gegebenen Esule di Roma sang nichts weniger als Landsmann Donzelli, Rival des ebenfalls Landsmanns Rubini, Königs der Tenore; ihm zur Seite der wackere Bassist, Landsmann Marini (Ignazio), und die rühmlich bekannte Prima Donna Tadolini; nun der gerade anwesende Landsmann Donizetti, welcher seinen mit neuen Stücken, darunter mit einer für die Tadolini Non plus ultra Cabaletta bereicherten Esule selbst in die Szene setzte: was da geklatscht, geschrieen, und gejubelt wurde, wer vermag dies zu beschreiben? .... Nach der Vorstellung wurde Donizetti, seinen Lehrer Simon Mayer zur Seite habend, in einer Kalesche von Menschen gezogen, mit Fackelschein, Bandenmusik, unterm Jubelruf der zahlreich begleitenden Menge nach Hause geführt. Der Greis Mayr, dessen 77. Geburtsjahr verwichenen Juni hier von seinen Schülern, Freunden und Verehrern auf eine rührende Weise gefeiert wurde, vergoss bei dieser Gelegenheit, wie natürlich, Thränen. — Marini's Steckenpferd, Rossini's Mosè, machte nach dem Esule Fiasco; Marini rettete sich. Ein desto grösserer Triumf ward dem Pesareser am 10. September, wo sein Otello mit der Tadolini (Desdemona) und Donzelli (Titelrolle) einen wahren Fanatismo hervorbrachte.

Cremona. Im Lombardisch-Venezianischen Königreiche gibt es in der warmen Jahreszeit 7 Fiera-Stagioni, wo also in der Regel in sieben Städten zur Mess- oder Marktzeit wenigstens Opern gegeben werden. Diese sieben Städte heissen: Bergamo, Brescia, Cremona, Vicenza, Padua, Udine, Trento (jene von Bergamo die wichtigste; Trento ist eigentlich Grenzstadt des italienischen Tyrols). Hier begann die Oper Ende August mit Donizetti's Lucrezia Borgia, worin vor allem die Dérancourt in der Titelrolle, nach ihr die Altistin Santolini glänzten; Bassist Capitini und, wunderbarerweise, auch Tenor Zoboli befriedigten. Mercadante's riesenhafter und prächtiger Schwur (il Giuramento) machte zwar keinen riesenhaften, doch einen Sub-Furore, d. h. fast so was. Das Schreien und Klatschen ist jetzt überhaupt in

der Oper zur Mechanik geworden. Man schreit im Widerspruch mit dem Sinne des Textes, man applaudirt Sachen zum Davonlaufen; jedes Schmachten und Seufzen der himmlischen Kabaletten wird mit einem wollüstigen Entzücken hinuntergeschlürft und mit einem extatischen Schrei wieder ausgehaucht, darauf geklatscht, gepoltert; so wiederholen sich die Sachen in jeder Oper tagtäglich und seit vielen Jahren bis zur Emesis.

Mantua. Ricci's Nuovo Figaro so so, blos das Rondo der Dumont (Dem. Perle) und das Duett der beiden Bassisten Gruis und Profeti gefielen. In der zu Ende August mit der Dumont, der Villa, dem Tenor Nerozzi und Bassisten Gruis gegebenen Beatrice di Tenda zogen blos einige Stücke an.

Lendinara. Zwei Donizetti'sche Opern: Gemma di Vergy und Marino Faliero, welche Wonne! Nun gar die Prima Donna Mancini, der Tenor Tommasoni, die Bassisten Facchini und Luzzi, welch ein Jubel!

Castelfranco. Drei Donizetti'sche Opern: Gemma di Vergy, eine zugestutzte Lucia di Lammermoor, und Belisario. Die Sänger, vornämlich die Ronzi und der Bassist Del Vivo, thaten ihr Möglichstes. Im Belisario betrat eine Idalide Turri in der Rolle der Irene zum ersten Mal die Bühne und fand wegen guter Anlage zur Kunst starke Aufmunterung.

Feltre. Zwei Donizetti'sche Opern: Marino Faliero, Elisir d'amore. Alles vortrefflich: Musik, die Rossetti, Tenor Frassinelli, Bassist Rebussini und Buffo Rivarola.

Pordenone. Ganz dasselbe wie in der vorigen Rubrik *Feltre.*

Este. Die Prima Donna De Giolj erwarb sich ebenso wie in Triest vielen Beifall in der Lucia di Lammermoor. Ihr zur Seite sang der Tenor Zinghi und Bassist Torri.

Vicenza. Mercadante's Bravo ging sehr brav mit dem rühmlich bekannten Tenor Poggi, der Micciarelli-Sbriscia, der Perelli, Antoldi; sogar ein Altro Tenore, ganz Anfänger, Namens Clemente Mugnaj, der konvulsivisch befangen war, erwarb sich den Beifall des Publikums. Auber's Muta di Portici, mit der Perelli, der Sonderegger, Poggi, Mugnaj und Antoldi gefiel ziemlich, Poggi am meisten, nach ihm die hoffnungsvolle Anfängerin Perelli.

Ceneda. Bassist Rebussini zeichnete sich hier in der Titelrolle des Marino Faliero und Furioso aus, in welchen beiden Opern zum Gelingen auch die Rossetti, die Pusterla und Tenor Frassinelli löblich mitwirkten.

Bassano. Um nur den Opernhunger einigermaassen zu stillen, suchten wir die Forconi, Tenor Manfredi und Bassist Facchini zu gewinnen, liessen uns sogleich die klassische Lucia di Lammermoor vorgeigen und vorsingen und konnten uns an dem schönen Ganzen nicht genug sättigen.

Padua. Donizetti's Lucrezia Borgia gefiel nur theilweise. Die Dérancourt (Titelrolle) und die Santolini (Orsini) vermochten nicht Tenor Zoboli's Nullität oder Unpässlichkeit zu bemänteln. Bassist Casali mit einer nicht tiefen und starken Stimme leistete die Möglichkeit. In Donizetti's Parisina waren die Dérancourt und der so eben aus Wien angekommene Bassist Ronconi (Giorgio)*) die Hauptpfeiler, Zoboli und Casali die Nebenstützen. Herrn *Combi's* neue Oper *Cosmo de' Medici* wurde stark beklatscht; von ihrer Existenz ist keine Rede mehr.

(Fortsetzung folgt.)

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals (Fortsetzung). Das *Josephstädter Theater* füllte eine Reihe von Abenden mit den Gastvorstellungen des bekannten Heldenspielers *Wilhelm Kunst*, der noch immerfort des hohen Protektorats der Gallerie sich erfreut. Zur beliebigen Abwechslung erschienen auch die Gebrüder *Graffina*, Künstler des Franconi'schen Zirkus, und die niedliche Tänzergesellschaft der Geschwister *Beauval* aus Mannheim, welche an Grazie wohl nur von Wenigen ihrer grossgewachsenen Kollegen überboten werden möchten. Reproduzirt wurden das Vaudeville: „Die kleinen Wilddiebe" von Angeli, worin Mad. *Thomé* als Felix, und Herr Regisseur *Just* in der Hogarth'schen Karrikatur des alten bornirten Försters Matois ausnehmend gefielen; und dann Weidmanns romantisches Zauberspiel: „Der Ring des Glücks," mit Kreutzer's melodieenreicher Komposizion, wovon wir aber diesmal blos — zu grossem Leidwesen — fragmentarische Exzerpte erhielten. Die eben nicht häufigen Neuigkeiten gingen meist bei ungünstigem Winde unter Segel, und das Missgeschick lag darin, dass sie Benefizvorstellungen waren, für welche der damit Begünstigte, ohne der Direkzion Kosten zu verursachen, selbst besorgt sein muss, daher sonder strenge Wähligkeit hauptsächlich einen personenreichen, hochtrabenden Titel, wäre solcher sogar etwas marktschreierischer Natur, zu berücksichtigen, und über die ergibige Einnahme leicht das lästige Anhängsel von Schimpf und Schande zu verschmerzen pflegt. Das melodramatische Gemälde: „Die Tochter des Räubers" konnte gleichsam noch für einäugig unter Blinden gelten, gewann wenigstens durch einige wirksame Momente erwärmte Theilnahme, und erlebte, nach hinterher vorgenommenen Abkürzungen, gegen ein Dutzend ziemlich besuchter Wiederholungen. — „Agnes die Bäuerin," Parodie des längst verschollenen traurigen Thränen- und Rührspiels: „Agnes Bernauerin" — also eigentlich eine Ilias post Homerum — ist eben so trivial als witz- und humorarm, vermochte bei Unkenntniss des Originals, nicht einmal in jenen Szenen zu effektuiren, wo der rhetorische Bombast jener Ritterkomödie mit denselben identischen Worten persiflirt wird. — Noch schlimmer erging es dem sogenannten Zeitgemälde: „Baden's Ursprung und Erhebung," ein obendrein noch schlecht memorirtes und mangelhaft szenirtes Spektakelstück, welches bei also

*) Es kann vielleicht die Leser d. Bl. befremden, einige Sänger in zwei Rubriken zugleich zu lesen. So z. B. Ronconi (Giorgio) unter der Rubrik Lucca und Padua, Tenor Manfredi unter Udine und Bassano, die Dérancourt unter Padua und Cremona u. s. w. Allein da die Stagioni teatrali in Italien nicht streng drei Monate, sondern einen Zeitraum von drei bis zu einem Monat, zuweilen auch mehr oder noch weniger (besonders im Sommer) umfassen, so erklären sich diese immerwährenden Sängerwanderungen von selbst.

Der Korrespondent.

konfuser Darstellung zum schallenden Gelächter und ironischen Beifallsjubel reizte. Zu erwähntem Trifolium hatte der, nebst *A. Emil Till* aus Prag, neu engagirte Kapellmeister *Karl Binder* die Musik komponirt, und in diesen Erstlingsproben ein achtbares Talent beurkundet. Schade, dass so viel des Guten an derlei poetische Missgeburten verschleudert werden musste, und es ist nicht zu zweifeln, dass die den verdienstlichen Arbeiten des befähigten Kunstjüngers bereits jetzt schon zu Theil gewordene Anerkennung unter günstigeren Konstellazionen einer noch mehr lohnenden Steigerung gewärtig sein darf.

Die diesjährige Prüfungsakademie der Zöglinge des Konservatoriums gewährte abermals die erfreulichsten Resultate über das fortwährende Gedeihen dieser preiswürdigen Lehranstalt, und der Vortrag der die Prämienvertheilung introduzirenden Tonwerke: — Weber's „Oberon"-Ouverture, ein Vokalchor, Arie aus Figaro, und Violinkonzert von Beriot — musste durch musterhafte Vollendung den hochgestelltesten Anforderungen genügen. — Im Kärnthnerthortheater gaben Konzerte: 1) Mad. *Pasta*, auf ihrer Durchreise nach Petersburg; einzelne Szenen aus Norma und Anna Bolena, im Kostüm dargestellt. Treffend bemerkte ein hiesiger Kunstrichter darüber: Bei dem Wiedererscheinen der weltberühmten Giuditta Pasta erleben wir selbst — in unserm Urtheil — Alter und Jugend zugleich; man huldigt dem Dargebotenen, — ruft, im dankbaren Erkenntlichkeitsgefühle die Geberin mehrere Male hervor, — aber, die Alte in uns — Erinnerung geheissen — flüstert leise ins Ohr: wie beiläufig vor einem Jahrzehent das gleichnamige Glanzgestirn unsern Bühnenhorizont erhellte, damals aber mit der Gesammtkraft herzerschütternder Stimmmittel, durch die obsiegende Gewalt eines hinreissenden Repräsentazions-Vermögens einen unvergesslichen Eindruck hinterliess; — die gegenwärtige Giuditta mahnt zwar allerdings an ihre einstige Doppelgängerin, ohne jedoch dieselbe zu sein; jenes bezaubernde Organ, das der Leidenschaften Heer im mannichfachsten Wechsel hervorzurufen vermochte, jene glockenreinen Silberklänge, welche Herzen wie glühend Eisen zu schmelzen im Stande waren, sind nunmehr schwach geworden; ein merkbares Detoniren affizirt schmerzlich; — das feenhafte Wesen, der unsterbliche Schmetterling, verschwebte in den ätherblauen Räumen, — die Puppe nur blieb zurück, als Andenken des Entflohenen, farbig lebendigen, mährchenhaften Luftgebildes. — Allein, davon abgesehen, gebührt der Künstlerin, im weitesten Sinne des Wortes, demungeachtet ein hoher Bewunderungszoll; und selbst nach dem Entschlummern der Naturkraft, in Ruinen noch, triumfirt zuweilen, wenigstens momentan, die wahre Kunst, in unvergänglicher Klarheit. — 2) Herr *Vimercati*, der Mandolinevirtuos par excellence, welchem bis jetzt die Zeit auch nicht das Allergeringste anhaben konnte. — 3) Herr *Ernst*, unser Liebling, welcher zufolge seines Versprechens nur auf ein kurzes Jährchen Abschied nahm; das gedrängt volle Haus möchte nur mit wenig Aehnlichem verglichen werden können; schon zwei Stunden früher waren sämmtliche Eintrittsbillets auf alle Plätze vergriffen, und Manche wollten dem wiederholten Hervorrufen bis einige dreissig Male nachgezählt haben. — 4) Signora *Mees-Masi*, die dem ihr vorhergegangenen Rufe als Bravoursängerin ersten Ranges vollkommen entsprach; zwei Arien aus Semiramide und la Sonnambula, besonders aber die brillant variirte Barkarole: la Biondina in gondoletta fanden den eklatantesten Beifall. — 5) Herr *St. Leon*, ein seit Kurzem hier engagirter Balletttänzer, welcher zugleich auch als Violinist und Tonsetzer debütirte; er spielte geschmackvoll und kunstfertig eine Variazionenpartie von eigener Komposizion, und entwickelte in dreifach divergirender Kategorie bedeutend glänzende Eigenschaften. An dem nämlichen Akademie-Abende hörten wir, nach einer geraumen Zwischenperiode, wieder einmal unsere wohlbekannte und unvergessene Landsmännin Fräulein *Onitsch*, welche nunmehr als verehelichte Mad. *Bielcitschky* die Thalberg'sche Don Juan-Fantasie geistreich, mit grosser Korrektheit, Eleganz und reizender Delikatesse vortrug, und somit den Beweis lieferte, dass sie auch in ihrem neuen Stande Polyhymniens Opferdienst nicht verlassen habe. —

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

Adolph Adam's komische Oper: La Reine d'un jour hat in Hamburg einen quasi-Fiasco gemacht, eben so hier in Leipzig.

Zur „beibehaltenen Musik" von K. M. von Weber's Oberon hat man in Paris ein neues Textbuch gefertigt, das sehr dramatisch und effektreich sein soll. In dieser neuen „Bearbeitung" wird das Werk nächstens bei Schlesinger in Paris erscheinen.

Liszt ist von Paris nach Hamburg gereist; von da will er wieder nach England gehen, und um die Mitte der Wintersaison nach Paris zurückkehren. — Der bekannte russische Oberst *Lwoff* (Bearbeiter des Pergolese'schen Stabat mater) hat in Paris als Geiger grosses Aufsehen erregt. Jetzt ist er in Leipzig.

Die Akademie der Wissenschaften zu Paris hat den diesjährigen grossen Römischen Preis Herrn *Bazin* ertheilt in Folge der von ihm geschriebenen dramatischen Kantate *Loyse de Montfort*. Diese Arbeit wurde nachher noch — eine Ausnahme von der Regel — mit der Bezeichnung: „lyrisches Intermedium in einem Aufzuge" in der grossen Oper aufgeführt, mit vielem Beifall. — Dazu gab man das beliebte Ballet Le diable amoureux, worin der Teufel Uriel ein graziöses Solo-Pas tanzt!

Die Konzerte Valentino zu Paris haben ihre Wintersaison glänzend eröffnet; die Hauptwerke, welche aufgeführt wurden, waren: K. M. von Weber's Sinfonie in C dur, Lindpaintner's Ouverture zum Faust, und Beethoven's A dur-Sinfonie.

Das Theater de la Renaissance zu Paris, welches in Folge Bankerutts seines Unternehmers vor einiger Zeit geschlossen werden musste, ist wieder eröffnet worden, darf jedoch keine Stücke mit Musik geben. Sonach ist die komische Oper in Paris lediglich auf das königliche Institut der Opera comique beschränkt.

In Bologna wollte man Rossini's Wilhelm Tell geben, es wurde aber die Aufführung der Oper in der ursprünglichen Gestalt nicht gestattet: sie wurde dem Texte nach umgearbeitet, Alles was auf die Schweiz, die Freiheit u. s. w. Bezug hat, abgeändert, und so soll das Werk unter dem Titel: Rodolfo di Sterlinga diesen Winter zur Darstellung kommen. — Bekanntlich ist Rossini's Tell schon einmal in einen Andreas Hofer metamorfosirt worden.

Ankündigungen.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind:

	Thlr.	Gr.
Chopin, F., 3me Scherzo pour le Piano. Op. 39	—	20
— — 2 Polonaises pour le Piano. Op. 40	—	16
Henselt, Etude (Liebeslied) arr. pour le Piano à 4 mains	—	8
Marliani, Die Xacarilla, Grosse Oper im vollständigen Klavier-Auszug französisch und deutsch	5	—
— — Dieselbe Oper in einzelnen Nummern, No. 1—8 à	—	6-20
— — Ouverture daraus für das Pianoforte	—	12
Mendelssohn-Bartholdy, F., 3me Quatuor in D dur. Partition	1	4
— — 4me Quatuor in E moll. Partition	1	4
— — 5me Quatuor in Es dur. Partition	1	4
— — Lied „Vaterland in deinen Gauen" mit Begleitung des Pianoforte, aus dem Festgesang	—	4
Mozart, W. A., Die Zauberflöte, für das Pianoforte zu 2 Händen eingerichtet von E. F. Richter.	2	12
Thalberg, S., Fantaisie pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: „Les Huguenots" de Meyerbeer. Op. 20. Nouvelle Edition	1	4

Musikern und Dilettanten empfehlen wir die wohlfeilsten

Blätter für Musik und Literatur

in 52 Nummern,

das Quartal zu nur ½ Thlr. Die Charakterbilder grosser Virtuosen und Dichter zeichnen dies Blatt aus. No. 1. Böhner und Goethe. 2. Meyerbeer. 3. Paganini. 4. Liszt, und ausserdem bietet eine jede Nummer eine Fülle musikalischer und anderer Neuigkeiten und Kritiken. Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen an.

Schuberth & Comp. in Hamburg und Leipzig.

Für Freunde der Musik und Geschichte.

Bei **Ch. Th. Groos** in **Karlsruhe** ist erschienen und in allen Buchhandlungen Deutschlands und der angrenzenden Länder zu haben:

Geschichte

der

heutigen oder modernen Musik.

In ihrem Zusammenhange mit der allgemeinen Welt- und Völkergeschichte dargestellt

von

Hofrath **Dr. *Gustav Schilling.***

In 2 Lieferungen von circa 48 Bogen.

Preis geheftet 8 Fl. oder 4 Thlr. 16 Gr.

Jedem Musiker, gebildeten Musik- und überhaupt Geschichtsfreunde muss dieses Werk das grösste Interesse gewähren, da es nicht etwa dürre lange Stammbäume sind, die hier seinem Auge vorgeführt werden, sondern lebenvolle Bilder, in welchen die Entwickelung der heutigen Tonkunst von ihren ersten Anfängen zu Christi Zeiten an bis auf den heutigen Tag, mit ihrem steten tiefen Eingreifen in die Geschichte der Menschheit überhaupt sich abspiegelt. Auf dem Umschlage der ersten Lieferung ist eine ausführliche Anzeige abgedruckt; sie mag weiter von der Tendenz des Werks unterrichten, das seinen Gegenstand der neueren und neuesten Zeit entnehmend, auch für die Gegenwart wohl von grosser Bedeutung sein muss. Die zweite etwas stärkere Lieferung mit Titel, Vorrede, Inhalt und Register, wird jedenfalls noch in diesem Jahre ausgegeben.

Das eben erschienene vierte Heft des

Freihafens 1840

enthält unter Anderm:

Anton Friedrich Justus Thibaut, und sein Verhältniss zur Musik, von *J. C. Freieisen,*

worauf die Freunde des Verewigten hiermit aufmerksam gemacht werden.

Der Freihafen ist in allen Buchhandlungen zu haben.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** ist so eben erschienen, und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Christnachts-Cantate

für 4 Singstimmen und 2 Violinen, Viola, Bass, 2 Flöten, 2 Hörner mit Orgelbegleitung

componirt von

T. J. Pachaly,

Cantor und Organist zu Schmiedeberg.

Op. 10. Preis 1 Rthlr.

IV Gradualia vel Hymni

cum textu latino et germanico

pro Canto, Alto, Tenore et Basso

composita a

Josepho Kassner.

In Stimmen. Preis 10 Gr.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten November. № 47. 1840.

Friedrich Rochlitz

Sammlung vorzüglicher Gesangstücke der anerkannt grössten, zugleich für die Geschichte der Tonkunst wichtigsten, die eigene höhere Ausbildung für diese Kunst und den würdigsten Genuss an derselben förderndsten Meister der für Musik entscheidendsten Nationen, gewählt, nach der Zeitfolge geordnet, und mit den nöthigsten historischen und andern Nachweisungen herausgegeben. 2r Band, 2e Hälfte. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. S. 61 — 152 in Langfolio.

Angezeigt von G. W. Fink.

Die erste Hälfte dieses zweiten Bandes dieser in ihrem Fortgange sich augenscheinlich hebenden Sammlung haben wir S. 409 u. f. dieses Jahrganges mit gebührender Empfehlung besprochen und unsere Beachtung des in der ersten Hälfte des zweiten Bandes gelieferten Textes nur so weit geführt, als die dort abgedruckten Notenbeispiele reichten. Wir kamen bis auf *Caldara*, von welchem drei Nummern ausgehoben wurden, deren dritte diese zweite Hälfte beginnt, was wir in jener Anzeige bereits berührten. Unterdessen hatten wir Gelegenheit, eine Einzelnausgabe dieses anerkannt wichtigen Kirchenkomponisten, ein 16stimmiges Crucifixus S. 842, als eine Seltenheit zu empfehlen. Von solchen Einzelnausgaben, die von Caldara's Werken in der letzten Zeit, so viel wir wissen, nicht gegeben wurden, hatten wir am letztgenannten Orte zu sprechen, nicht von geschichtlichen Sammlungen, in denen Caldara mit Recht gar nicht fehlen darf. Dort zogen wir auch die Beurtheilung des geehrten Verfassers unter den Aussprüchen über Caldara nicht mit an, um eine Wiederholung zu vermeiden und seiner Rede nicht den rechten Ort zu nehmen, wo sie zur Würdigung des Werkes an ihrer rechten Stelle steht. Es heisst hier S. 20: „Antonio Caldara, geb. um 1675 (nach den Neuesten 1678, und zwar in Venedig) war ein würdiger und blieb, wie gesagt, ein treuer Schüler Scarlatti's, aber keineswegs ein bloser Nachahmer. Wie wäre dies auch einem so ernsten und so geistvollen Manne möglich gewesen, zumal da er bei einem fast 90jährigen Lebensalter, ziemlich weit in die folgende Periode mit den ihr eigenen Erzeugnissen hinein lebte; welches Letztere noch dadurch modifizirt wurde, dass er, während eines mehr als 50jährigen Aufenthalts in Wien (als kaiserlicher Kapellmeister) sich auch den Einflüssen der teutschen Musik jener Zeit nicht entziehen konnte, noch mochte. In dem, was er früher war, wie in dem, was er später ward, zeigte er stets einen auf das Edle gerichteten Sinn; und in seiner Schreibart eine Vorliebe für das Gründliche bei möglichster Einfalt. Er widmete sich zunächst (er schrieb viele Opern) und in spätern Jahren, wie es scheint, fast ausschliesslich der Kirchenmusik. Zu dem, was er für diese von dem später Emporgekommenen auf- und annahm, gehörte besonders eine reichere Instrumentazion. Diese schrieb er — wie Andere der treuen Schüler Scarlatti's gleichfalls — stets obligat: aber er gab ihr, für Fassung und Ausführung, mehr Leichtigkeit und Gefälligkeit, als die Meisten von jenen, auch in Italien.“ Man vergleiche S. 842 dieses Jahrgang's. Der Verfasser hat ein Salve Regina aus der ersten Hälfte des Lebens dieses Meisters, ein höchst einfaches Agnus Dei „aus einer Missa, die um ein mässiges später entstanden zu sein scheint“ (wofür uns eine mehr imitatorische Arbeit, worin er so ausgezeichnet war, lieber wäre), und einige ausgeführtere Hauptsätze aus einer seiner letzten Messen mitgetheilt, wofür man ihm Dank schuldig ist, um so mehr, je weniger den Allermeisten Caldara's Werke zugänglich sind.

Emanuele d'Astorga ist nur seiner innern Seelenbeschaffenheit und seiner Komposizionsweise nach treffend gewürdigt worden. Ueber das Leben des Mannes ist nichts Nachträgliches beigebracht worden. Einige Nachweisungen würden Vielen sehr willkommen gewesen sein. Aus Astorga's Stabat mater wurden drei schöne Sätze gegeben. Wir besitzen das Ganze im Manuskript, und haben es Vielen ohne Rückhaltung zur Einsicht anvertraut. Vor einiger Zeit ist das ganze Werk in Halle gedruckt worden. —

Ueber *Francesco Durante* heisst es: „Er beherrschte sich selbst genug, um allein sich dem zu widmen, wie Astorga, wofür er von Natur vorzüglich geeignet war; und das war bei ihm Kirchenmusik, nicht in der Art irgend einer früher vergangenen Zeit, sondern der seinigen — wie diese, seiner Ansicht nach, sie, vornehmlich in Neapel, bedürfte, wünschte, und wie sie wohl auch seinen Fähigkeiten und Neigungen am meisten entsprach. Diese zu Stande zu bringen, auszubilden und geltend zu machen, ging er von seines Meisters (Scarlatti's) Strenge in der Unterscheidung eigentlicher Kirchen- und geistlicher Kammer-Musik ab, suchte beide einander nahe zu bringen, und benutzte dabei nach und

nach immer mehr alles Neue, was die Zeit gebracht, vorzüglich auch im Instrumentenspiel — so weit nämlich, als es hier, seinem Urtheil nach, mit Fug und Recht zu benutzen war. Eben dadurch fanden seine zahlreichen Werke — allerdings zugleich bei wahrem Gehalt für Geist und Seele — schnell und überall Eingang, so dass sie offenbar Vieles zur allmäligen Umbildung der Kirchenmusik beitrugen. Eben dadurch nähern sie sich auch in gewissem Grade schon unserer Zeit und werden darum des beabsichtigten Eindrucks auch auf gemischte Versammlungen unserer Tage um so weniger verfehlen." — Unsere Ueberzeugung, die wir aus vielfacher Ansicht der Werke Durante's gewonnen haben und die uns nur immer sicherer wird, haben wir in diesen Blättern 1839 S. 398 u. f. ausgesprochen. — Man erhält hier vier Sätze des früher überschätzten Mannes; zwei aus einer Litanei de beata Virgine, deren er mehrere schrieb, aus welchen vorzüglich gern gewählt wird; die beiden letzten aus einem Requiem, das nur von zwei Violinen, Bass und Orgel begleitet wird, sind ausgeführt, ganz in seiner Weise, uns selbst jedoch lieber als die beiden vorigen.

Mit vollem Rechte sieht der Verfasser noch auf Venedig, bevor er für diesmal Italien verlässt. Wir können hier nichts Besseres thun, als dass wir seine eigenen Worte anziehen: „Bei der Art von Interessen, welche in dieser Republik längst mit entschiedener Vorliebe begünstigt und gepflegt, dadurch herrschend, mithin auch auf die Hauptrichtung der Künste von grösstem Einfluss waren — hatten, was die Tonkunst betrifft, die Fächer derselben, von welchen in dieser Schrift die Rede ist, zwar Grund und Boden finden, doch nicht tief genug wurzeln können, um, nachdem *Galilei* durch Alter und dann durch den Tod der Musikschule entzogen war, gegen den Andrang der schnell ergriffenen, mit eifriger Theilnahme reich und glänzend hergestellten Oper festen Stand zu halten. Zwar möchten wir nicht behaupten, dass die Kirchen- und höhere Kammer-Musik, besonders in der ersten Hälfte dieses Zeitraums, geradezu herabgekommen sei — dazu begegnen uns noch einzelne zu treffliche Meister in ihr: aber die Schule, mit ihr die Verbindung zu Uebereinstimmung, zu Einheit des Zwecks und Anwendung der Mittel, damit aber auch zu wahrer Selbständigkeit und zu geordnetem Fortschreiten im Allgemeinen, ward geschwächt und löste dann sich auf in ein Vielerlei, je nach den meist sehr verschiedenen Neigungen oder besondern Absichten talentvoller Musiker. Scheint es doch überhaupt, dass das blose „Lasst sie machen" in Hinsicht auf die Künste nicht ausreicht. Bei weitem die meisten Künstler widerstehen dann nicht dem Reize dessen, was nun einmal der Zeitmoment und die Menge in diesem Zeitmomente vorzugsweise begünstigt und belohnt; sie weihen diesem, wo nicht alle, doch ihre schönsten Kräfte: die aber dies nicht thun, setzen sich gemeiniglich in offene Opposizion gegen das Neue, oder vermengen Alt und Neu; wo es dann eben so schwer ist — in jenem hartnäckige Einseitigkeit, als in diesem wankende Willkür zu vermeiden. Durch all' dergleichen im Konflikt wird nun an jedem Orte und zu jeder Zeit — wenigstens irre gemacht, was sicher sein, zerstreut, was zusammengehalten werden, getrennt, was vereinigt wirken sollte; und so bereitet sich ein Sinken, in diesem aber ein Verfall vor, der nur früher oder später eintritt, je nachdem die Umstände beschleunigend oder aufhaltend mitwirken." — Von den einzelnen trefflichen venezianischen Meistern in Kirchen- und höherer Kammer-Musik dieser Periode (1600 — 1700) werden nun „zwei der merkwürdigsten, gehaltvollsten und einflussreichsten ausgewählt," und zwar auch deshalb, „weil sich von ihnen zugleich jene angedeuteten beiden Hauptrichtungen, welche nun die venezianische Schule nahm, bemerklich machen." Es ist *Ant. Lotti*, der Zeitgenosse Scarlatti's, „welcher sich in Kirchen- und Kammer-Musik an den strengen Ernst seines Vorgängers Galilei hielt, ohne jedoch das Besondere in der Form der Werke desselben aufzunehmen, worin er vielmehr die vorzüglichsten Römer der zweiten Hälfte der vorigen und der ersten der jetzigen Periode sich als Vorbilder erwählt zu haben scheint. Hierdurch gerieth er allerdings in Gegensatz mit dem, was zu seiner Zeit in Venedig herrschte: gab dagegen in seinen Opern, was die Mehrzahl wollte. Man nahm sein Erstes, das seinen Ruhm nach seinem Tode erhielt, ziemlich gleichgiltig auf, und pries und belohnte das Zweite, was mit ihm begraben wurde." Wir erhalten von ihm zwei Crucifixus, von welchen auch in unserer Zeitung einige mitgetheilt wurden, und ein Qui tollis peccata. Des Mannes Werke der Art sind bekannt, so dass wir nichts weiter darüber hinzuzufügen haben. — Den zweiten Mann wird Jeder errathen; es ist *Benedetto Marcello*, „welcher Altes und Neues einander anzunähern nach Kräften sich bestrebte. Doch finden wir in seinen Werken Beides mehr geschickt neben einander gestellt, als zu einer Einheit verschmolzen." Als sein Hauptwerk werden, wie immer, die 50 Psalmen in italienischer Uebersetzung bezeichnet, in welchen sich die verschiedensten musikalischen Formen und Schreibarten geltend machen und die zugleich auf genussreiche Art vorzügliche Gesangstimmen üben sollten. „Die beiden eingerückten Stücke gehören zu dem Vorzüglichsten, was Marcello hinterlassen." Das erste aus den Psalmen: „Udir' le orecchi nostre" — der 44. Psalm; das zweite Et incarnatus est aus einer grossen Messe für den Papst Klemens 11. Beide vierstimmig.

S. 24 des Textes geht der Verfasser auf Teutschland über, erwähnt zuvörderst den verheerenden 30jährigen Krieg, der unabsehlich viel Gutes und Schönes in der äussern und vielleicht noch mehr in der innern Welt (wir meinen für eine kurze Zeit, denn dergleichen Lasten und Wirren stacheln auf der andern Seite auch auf und bringen, nachdem das zu Scharfe wieder abgeschliffen wurde, auch viel Herrliches, was ausserdem nicht leicht gerade in dieser Weise in's Leben getreten wäre) untergrub. Besonders hatte die Tonkunst darunter zu leiden. Die Hinderungen, welche ihr wurden, sind scharf hervorgehoben; auch die Folgezeit brachte der Tonkunst mindestens nichts Begünstigendes u. s. w. — Gut! so sieht man daraus, was Hinderungen thun, wenn nur

wahrhaft innere Kraft vorhanden ist. Es ist auch nicht übel, wenn sich der Mensch selber helfen muss, sobald er nur den für sich hat, der über Alles waltet und gut und mächtig genug ist, dass er nichts zu Grunde gehen lässt, was Leben, von ihm geschenkt, in sich selbst trägt. — Wir wollen und können hier nicht untersuchen, es würde zu lang, ob uns das Anschmiegen an Ausländisches, weil es eben galt, mehr genützt oder mehr geschadet hat: auf alle Fälle hilft jede Thätigkeit doch etwas, durch Uebung der Fähigkeit, die, ist sie eigen, auch als eigene schon wieder hervorbricht. Wahre Originalität kann kaum in dem Einzelnen, in einer Nazion jedoch gar nicht ertödtet werden, nur auf eine Zeit unterdrückt oder zurückgesetzt, nicht beachtet, nicht anerkannt u. s. w. Dies ist unsere Ueberzeugung. — Unser Verfasser führt es durch, wie der Teutsche durch Anschliessen an das Ausland zwar an Stoff, Mannichfaltigkeit der Form, Gewandtheit und Anmuth der Behandlung gewann, aber auch an Originalität und selbständiger, nazioneller Kraft verloren. Dann fährt er fort: „So war es und so blieb es bis gegen das Ende dieser dritten Periode, wo dann mit Eins und wie mit Gewalt aus dem Kern deutscher Nazion, ununterstützt, aber auch ungestört, zwei Heroen teutscher Tonkunst hervorbrachen, durch Mühseligkeiten des Lebens und Druck der Verhältnisse sich hindurch- und allmälig zu einer Höhe emporarbeiteten, dass sie, mehr oder weniger, mittelbar oder unmittelbar, dem Ganzen der Tonkunst in Teutschland, doch nicht in Teutschland allein, einen neuen Aufschwung und wiederhergestellten Karakter gaben — einen Aufschwung und Karakter, den sie, diese Kunst, trotz aller Erweiterungen, Verfeinerungen und selbst revoluzionären Umgestaltungen, noch heute nicht gänzlich verloren hat und hoffentlich nie gänzlich verlieren wird. Da aber diese wunderbare, herrliche Erscheinung ein eigenthümliches Ganze bildet und ihre volle Wirksamkeit erst in der folgenden Periode erreicht: so zerstückeln wir ihr Bild nicht, sondern lassen, mit einiger Zurücksetzung der Jahrzahl, zusammen, was zusammen gehört." Es sollen aus dieser Periode nur wenige Namen und Komposizionen der Teutschen, aber wahrhaft vorzügliche vorgelegt werden. Von *Leo Hasler*, dem mehr ein feineres, gewandteres und erleichtertes Niederländische, als ein italienisch Gefärbtes und Umgebildetes zugeschrieben wird, erhalten wir aus Bodenschatz Florilegium (1610. Leipzig) ein Pater noster (achtstimmig).

Heinrich Schütz, „der originellste und selbständigste Meister des nördlichen Teutschlands während dieser ganzen Periode, ja überhaupt Einer der entscheidendsten Repräsentanten damaliger teutsches Musik auf ihrem Höhepunkte." In einer Note wird von ihm gesagt, dass er auch der Erste war, der eine teutsche Oper schrieb und im Jahre 1628 zur Aufführung brachte u. s. w. Es muss nach Martin Opitz, des Textbearbeiters eigener Angabe 1627 heissen. Ueberhaupt wurde die ganze Thatsache 1834 und dann wiederholt in Zweifel gezogen und nur mit einem „Er *soll* eine Oper geschrieben haben" angegeben. Es kam Niemand, der die Gewissheit der Thatsache gebührend nachweisen wollte. Ich that es in einem Aufsatze: „Nothwendige Umrisse für die Sicherstellung der ersten teutschen Oper," welcher in unsern Blättern 1834 in No. 50 S. 837 zu lesen ist. Der Herr Verfassser hat das nicht erwähnt; es thut auch nichts; genug, die Sache wird wieder als zuverlässig hingestellt und so ist es gut. Ich würde dies auch ganz unberührt gelassen haben, wie ich es schon öfter that, wenn ich mir nicht damit die Brücke zu einer Bitte legen wollte: Man nehme es mir doch nicht gleich übel und halte es nicht gleich für abgeneigten Willen, wenn ich einmal unter meinen Anführungen tüchtiger Urtheile anderer Männer irgend eines Mannes Urtheil, entweder weil ich die angegebenen für beweisend genug und noch mehrere für überflüssig halte, oder auch wohl zuweilen weil mir nicht jeder Einzelne im Augenblicke einfällt, übergehe. Was Einem recht ist, ist dem Andern billig. Ich könnte darin weiter fortfahren und hätte auch unterhaltenden Stoff genug dazu: ich liebe aber dergleichen nicht, und so mag die Episode geschlossen sein.

Man erhält von Schütz den wohl am meisten bekannten Gesang aus seiner frühern Zeit; „Selig sind die Todten" (5stimmig); einen kurzen Auszug aus der Motette: „Wer will die Auserwählten Gottes beschuldigen" (4stimmig); Psalm: „Was betrübst du dich, meine Seele" (5stimmig) und „das Vater unser" für fünf Solostimmen mit Orgelbegleitung, wie alle diese Sätze. Erst zum Chore: „denn dein ist das Reich" werden die Sänger von zwei Violinen und Bass unterstützt.

Von *Volkmar Leisring*, einem thüringschen Geistlichen und recht guten Komponisten, dessen leicht ausführbare Arbeiten sehr beliebt waren, erhalten wir einen schönen zweichörigen Weihnachtsgesang; — von *Heinrich Grimm* ein treffliches Gloria in excelsis (5stimmig) und von *Joh. Joseph Fux*, dem gelehrten Verfasser des Gradus ad Parnassum, der künstlichen Missa chronicae etc., zwei sehr eingängliche Sätze: Offertorium „Domine, Jesu Christe," aus dem Requiem zur Todtenfeier der Erzherzogin Eleonore (4stimmig, nur von Violen, Bässen mit Orgel und Posaunen begleitet, welche letztere blos den Gesang der grössern Chöre unterstützen), und einen Chor: „Tremò la terra," Einleitung zum Oratorio: La deposizione della croce di G. C. (4stimmig mit Piano).

Wir haben also Ursache, unsern Schluss bei der Anzeige der ersten Hälfte dieses Bandes zu wiederholen und mit unserm Danke für die sich immer mehr hebende Arbeit den Wunsch zu erneuern, dass der Druck zum Vortheile der Sache von der verehrlichen Verlagshandlung möglichst rasch gefördert werden möge.

Karl Lipinski

1) *Variations pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Piano.* Oeuv. 5. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix avec Piano: 16 Gr.

2) „*E sponto il tempo ormai*" *Adagio elegico à l'u-*

sage des Concerts pour le Violon seul avec accomp. de grand Orchestre, de Quatuor ou de Pianoforte. — Oeuv. 25. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Prix avec Orchestre: 1⅙ Thlr.

3) *Fantaisie et Variations pour le Violon av. accomp. de l'Orchestre, de Quatuor ou de Piano sur des motifs de l'Opéra: „Les Huguenots."* — Oeuv. 26. Ebendaselbst. Prix avec Orchestre: 2½ Thlr.; avec Quatuor: 1½ Thlr.: avec Piano: 1⅓ Thlr.

4) *Trois Caprices de Concert dans un Style dramatique pour le Violon seul.* — Oeuv. 27. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

5) *Reminiscences des Puritains. Grande Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: „I Puritani" de V. Bellini pour le Violon avec accomp. de grand Orchestre ou de Pianoforte.* — Oeuv. 28. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orchestre: 3 Thlr.; avec Pianoforte: 1 Thlr. 4 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Die Violine scheint unter allen das Instrument zu sein, dass die merkwürdigsten und verschiedenartigsten Behandlungen zulässt, ohne das Gebiet des Schönen zu verlassen. Ein stärkerer oder schwächerer Bezug der Saiten, eine andere Streichart machen schon bedeutende Veränderungen im Wesentlichen ihres Tönens fühlbar, ohne der anderweitigen, höchst einflussreichen Gegenstände zu gedenken, welche schon durch äussere Mittel, wie vielmehr noch durch innere, die auffallende und immer ergötzliche Mannichfaltigkeit ins Leben rufen, die uns an meisterlichen Violinspielern schon so oft überraschte. Was auf den vier Saiten der Violine hervorgebracht werden kann und wirklich hervorgebracht wird, ist wahrhaft zum Erstaunen. Wir haben von Spohr, Rode und Paganini an bis auf die neuesten Meister, die jetzt Aufsehen erregen, fast alle gehört, uns an ihren Leistungen mehr oder weniger erfreut und schätzen jeden nach seiner Weise, dankbar für die Genüsse, die er uns gewährte. Vergleichungen wahrhafter Meister sind unnütze, weil ungerechte Dinge; es soll und es kann einer nicht wie der andere sein; wir würden Alle ohne Ausnahme dabei an Lebensgenuss und an innerer Bildungserregung verlieren, aber nichts gewinnen. Mit Lust und Liebe ergeben wir uns möglichst in dem ganzen Bereiche der Kunst und fühlen uns Jedem vom Herzen verbunden, der in eigenthümlicher Weise irgend eine selbständige Schönheit in Klängen seiner Begabung uns vor die Seele oder auch nur lockend vor die Sinne zaubert. Dennoch hat auch wieder Jeder seine besondern Standpunkte im Reiche der Tonkunst, von wo aus er am liebsten um sich schaut und an der Herrlichkeit der Aus- und Einsicht sein Innerstes belebt und erhoben fühlt. Dabei hat auch der Begriff sein Recht. Das Zierliche ist schön und wirkt erlabend. Wo aber zum Zierlichen im Einzelnen oder vielmehr im nächst Liegenden noch das Grossartige sich gesellt, da muss nothwendig die Seele tiefer und gewaltiger gefasst werden. Und unter den Meistern, die mit dem Zierlichen das Grossartige verbinden, welches Letzte zwar keineswe-ges ausgestorben, aber doch seltener geworden ist, erscheint uns, unserer Kunstansicht und unserm Gefühle nach, Karl Lipinski als der grösste. Dazu erhebt ihn nicht blos die staunenerregende Fertigkeit in spielender Ueberwindung der grössten Schwierigkeiten, die er mit den vollendetsten Meistern höchsten Ranges mindestens gemein hat, die ausgebildetste Technik der tüchtigsten Schule, ohne welche kein Meister höchsten Ranges sein kann, sondern vor Allem sein grosser Ton, der ihn auch in den ungeheuersten Bravouren nicht verlässt, die Seele seines Vortrags, die leidenschaftliche und doch stets klare Tiefe seiner karaktervollen Darstellungen, die verschiedenartigsten Färbungen und Schattirungen seiner gehaltvollen Lebensergüsse, durch die sich immer neben dem fest und sicher Getroffenen des jedesmaligen Ausdrucks das edel Menschliche liebenswürdig hindurchzieht, verschwistert mit dem Idealen. In seinem Spiele durchschauern uns die Geister Bach's und Beethovens eben so mächtig in aller Fülle ihrer Herrlichkeit, als uns die kühnsten Schwingungen überströmend neuer Bravour rauschend entflammen. Was wir in unsern Blättern 1835 S. 424 über den Meister aussprachen, das haben wir Alles nicht blos zu wiederholen, sondern in höherer, seelenvollerer Gediegenheit geltend zu machen. Vor Kurzem hörten wir unter Anderm von ihm zwei der unter No. 4 angezeigten drei Kapricen. Welch ein Strom von Harmonieen, die man sich auf der Violine allein kaum möglich denken möchte, umklang unsere Ohren nicht allein, sondern unsere Seele! Welche echt dramatische Lebensbilder schwebten im hellsten Zuge und Flusse wunderbarer Fantasieen vor uns auf und griffen in unser Innerstes! — Liest man das Grossartige dieser Tondichtungen schon aus den stummen Zeichen der Noten, so sind es doch nur Ahnungen von dem, was der Meister uns vor die Seele zaubert. Wir gedenken des Genusses noch jetzt mit lebhaftem Entzücken. Aber nur Meister werden sie bewältigen, und solche, die der Meisterschaft nahe stehen, mögen sie studiren. Und man wird es und immer mehr, denn Niemand unter den Künstlern kann seine eigene Erhebung nicht wollen. Je mehr in manchen Einzelnen gewisse Hinderungen verflogen sind, je mehr wird man nach solchen Werken greifen. — Das unter No. 1 angegebene Werk der Variazionen haben wir nicht erst darzustellen; man kennt es und mag es ferner benutzen. Es ist hier in einer neuen Auflage mit Begleitung des Pianoforte herausgekommen. Gerade bei Lipinski'schen Werken, die tüchtigen Violinisten in so vielfacher Hinsicht anzuempfehlen sind, gehören diese Ausgaben zu den wünschenswerthesten und nützlichsten; sie dienen dazu, dass angehende oder noch nicht auf der Höhe vollkommener Virtuosität stehende, aber jedenfalls bereits tüchtige Violinisten sie in ihrem Hause mit Begleitung eines Pianoforte vornehmen und sich so am leichtesten mit ihnen vertraut machen und ihre Kräfte stärken können. Dass sie auf diese Art auch zu musikalischen Kammerergötzungen dienen, versteht sich von selbst. Ein begleitender Pianist findet sich überall; seine Partie ist leicht. — Das nicht lang gehaltene, melodiereiche Adagio elegico übt vorzüglich in Doppelgriffen und in jenem

grossen, vollen Tone, von dessen Schönheit die echt künstlerische Reinheit, die über die alltägliche sich erhebt, nur ein nothwendiger Theil ist. Auf diesen grossen Ton möchten wir vorzüglich aufmerksam machen, weil es scheinen will, als hätte er in der neuesten Zeit auch in vielen Virtuosen, die einen Namen haben und von anderer Seite betrachtet, nicht mit Unrecht, gerade unter den Violinspielern weit mehr abgenommen, als es für die Folge gut sein wird. Der Ton scheint uns in Manchen nur darum kleiner geworden zu sein, damit die Bravouren desto flüchtiger herauskommen. Sind aber die Bravouren tonlos, so sind sie auch bald seelenlos, dann aber auch nichts weiter, als eine nichtige Unterhaltung für die Menge, und selbst für diese nur auf kurze Zeit. — In allen folgenden Fantasieen hat der Meister, der seinem Instrumente stets überaus Angemessenes und Kunstförderndes gibt und kaum etwas Anderes zu geben im Stande ist, in einer jeden auf besondere Art und in anderer, doch sich selbst getreuer Richtung immerhin jenes Durchschlagende vor Augen gehabt, was die Hörer gefällig erregt und zum Theil in Verwunderung versetzt, wodurch er für die Ehre der Vortragenden bestens gesorgt hat, damit sie auch äusserlich etwas von treuer Einübung des Werkes haben: allein zugleich ist immerhin auch für innern Gehalt, schönen Zusammenhang und irgend eine Karakteransprache gesorgt worden, so weit es der vorherrschende Zweck solcher Tonsätze nur zulässt. Wären sie noch geistiger, so wären sie nicht mehr, was sie sein sollen, und würden etwas Anderes, was hier nicht am Orte stände. Sollen wir nun noch jede einzelne dieser Fantasieen erst weitläufig auseinander setzen? Es ist gar nicht nöthig, sobald von einem Manne die Rede ist, den Jeder schon hinlänglich kennt, von dem man weiss, dass er nicht übereilt schreibt und keine Dutzendarbeiten liefert. Von einem Meister, wie Lipinski, kann jeder tüchtige Violinspieler nehmen, was er will, und es wird ihn in seiner Kunst fördern. Was er aber von diesen Werken mit bestmöglichem Glück zur öffentlichen Aufführung bringen soll, das hängt mehr von der Vorliebe des einen oder des andern Ortes für dieses oder jenes gewählte Thema ab, wo also nichts zu rathen ist; es muss hierin Jeder selbst zusehen. Endlich kommt es auch auf die Art der gewonnenen Fertigkeit an, ob Einer diesem oder jenem mehr gewachsen ist. Werden diese Fantasieen gespielt, wie der Verfasser sie spielt und wie wir einige von ihm hörten, so werden sie wirken und am Lohne des Beifalls wird es nicht fehlen, wie es nicht an Erhebung und Vervollkommnung der Kunst fehlen wird, wenn diese Werke so eingeübt werden, wie sie es verdienen.

Nun hat uns gerade jetzt ein gutes Schicksal begünstigt, einen Mann, den wir zwar schon als tüchtigen Musikkenner und Tonsetzer, aber nicht als Meister des Violinspiels in eigener Ueberzeugung kannten, näher kennen zu lernen, einen Mann, der mit Lipinski in manchen tonkünstlerischen Verhältnissen stand und den wir mit grossem Vergnügen aus mehr als einer Ursache unmittelbar auf ihn folgen lassen; es ist

Alexis Lvoff,

Adjutant des Kaisers von Russland, Mitglied mehrerer musikalischen Akademieen in Italien, Komponist und Violinvirtuos, das Letzte in dem Grade, dass wir ihn für den ersten aller uns bekannten Violinspieler halten, die nicht zur Profession aber unbestritten zu den Künstlern gehören. Hatten wir auch vernommen, welches Aufsehen und welche Bewunderung sein Spiel in Paris erregt hatte, so hatten wir uns dennoch diese eigenthümliche Abrundung, diese Gesundheit, und Frische des Vortrags, und dies Alles in einer so vollkommnen Herrschaft über die Schwierigkeiten nicht gedacht, womit der geehrte Mann bei seiner Durchreise durch Leipzig uns wirklich auf überraschende Art entzückte. Es war nämlich am 8. dieses Monats eine ausserordentliche Vormittagsunterhaltung mit Musik des vollen Orchesters in unserm Gewandhaussaale veranstaltet worden, zu deren Genuss eine grosse Gesellschaft der vorzüglichsten Musikkenner und Musikliebhaber freundlich eingeladen worden war. Alles, was hier unter Mendelssohns sicherer Leitung zu Gehör gebracht wurde, Bekanntes und Unbekanntes, enthusiasmirte die ganze Versammlung ohne Ausnahme und dergestalt, dass sich Alle, die wir darüber sprachen, glücklich schätzten, dazu eingeladen worden zu sein. Die bekannten Ouvertüren Mendelssohns: Meeresstille und glückliche Fahrt — und der Sommernachtstraum, äusserst lebhaft und präzis ausgeführt, versetzten in die freudigste Bewegung, wie immer, nicht minder die hier noch nicht gehörten neuen Bravourwerke des oben genannten Mannes, der, hat er sich auch den Kennern durch seine Bearbeitung des Stabat mater von Pergolese schon merkwürdig gemacht, als Komponist und vortragender Künstler zugleich sich Allen doppelt merkwürdig machen musste. Abgesehen von vollendeter Technik, die in Meisterleistungen jederzeit vorauszusetzen ist, brachte ein Zusammenfluss der schönsten Künstlervortrefflichkeiten, als der sichersten, glockenreinsten Intonazion, der schmelzendsten Tonschattirungen, der abgemessensten und doch auch wieder feinsten Rhythmisirung des klarsten Periodenbaues, des frischesten Attakirens und des ergötzlichsten, nie gesuchten oder überladenen, vielmehr stets der Nothwendigkeit entnommenen Ritardirens u. s. w., eine Belebung in allen Hörern hervor, die eine unwillkürliche, der Empfindung entstammende, durch keine äusserlichen Verhältnisse gemachte genannt werden muss. Rechnet man zu dem Allen die würdige Haltung während des Vortrages, die bis auf die Anmuth der Bogenführung und jedes andern Anstandes sich erstreckt, und jenes Etwas, das als sicherster Zeuge einer geschmackvollen Seelenbildung sich offenbart und den Hintergrund aller geistigen Erzeugnisse bildet: so wird man es sehr natürlich finden, dass sich die Freude an seinen Meisterleistungen von Augenblick zu Augenblick steigerte und der Enthusiasmus sich bis auf eine seltene Höhe hob und in allen Arten des ehrendsten Beifalls sich Luft machte. Damit standen nun auch die Komposizionen des gefeierten Mannes in einem solchen Einklange, dass Jeder

begierig sein wird, sie selbst näher kennen zu lernen und sich daran zu versuchen. Bis jetzt sind erschienen:

1) *Première Fantaisie pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre etc.*
2) *Divertimento pour Violoncelle et Violon avec accomp. de Pianoforte.* Pr. ⅔ Thlr.
3) *Divertimento pour Violoncelle et Violon avec Piano.* Oeuv. 4. Pr. ⅚ Thlr.
4) *Seconde Fantaisie sur des airs nationaux russes pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre, de Quatuor ou de Piano et d'un Choeur ad libitum.* Oeuv. 5. Prix avec Orchestre: 2¼ Thlr.; avec Quatuor: 1½ Thlr.; avec Piano: 1 Thlr. Sämmtlich in Berlin: bei Ad. Mt. Schlesinger.

Alle sehr anziehend. Von diesen seinen Komposizionen hörten wir nur No. 4 und ein vortreffliches noch ungedrucktes Konzert in der eben geschilderten, wahrhaft festlichen Musikunterhaltung, in welcher der Gefeierte zum Beginn, der etwas vor 11 Uhr gewesen sein muss, noch ein Solostück spielte, das wir nicht hörten. Konzert und Fantasie sind reizend, auch als Komposizion; Alles frisch, ungesucht, aus dem Leben gegriffen und eigen, verständlich, erheiternd, so dass diese beiden Werke alle Aufmerksamkeit verdienen. Wir können uns bei der ersten Fantasie nicht verweilen, weil wir sie nicht vor uns haben und auch nicht hörten. — Das Divertimento No. 2 gibt nach einer kurzen Einleitung und einem schönen Thema Variazionen für beide Hauptinstrumente, die sich damit zeigen können. Es ist dem Grafen Math. Wielhorsky gewidmet. Das begleitende Pianoforte ist äusserst leicht. Das Divertimento No. 3 ist dasselbe, nur mit einer obligaten Stimme für das Pianoforte von Wilh. Taubert versehen. — Die zweite Fantasie haben wir in Partitur vor uns. Die ganze Erfindung ist ansprechend, die Haltung trefflich, wie im Konzert, und doch Alles wieder auf andere Weise, wie aus dem natürlich frischesten Zusammenhange fallend und doch immer aufregend; die Instrumentazion angemessen; selbst die Anwendung des Triangels ist äusserst geschmackvoll und das Hineinsingen der Volkschöre macht die ergötzlichste Wirkung, so dass wir sie gar nicht weggelassen wünschen. Dazu herrscht die Solovioline mit einem Glanze vor, der überall durchschlagen muss, wo ein solcher oder ihm nur nahe stehender, technisch und geistig gebildeter Spieler wie Al. Lvoff, der Komponist dieser geschmackvollen Unterhaltungsgaben, an der Spitze steht. Ueber das herrliche Konzert werden wir bald mehr zu sagen haben; wir freuen uns darauf, wünschen uns Glück zu der neuen Bekanntschaft und statten dem geehrten Künstler nicht allein in unserm, sondern im Namen Vieler unsern besten Dank öffentlich ab.

Zwölf Lieder von Meyerbeer.

Die Ruhezeit, welche Meyerbeer neben der Komposizion der grossen Oper übrig blieb, die man mit Ungeduld erwartet, und die vielleicht erst nächsten Frühling und auch noch später zur Aufführung kommen könnte, widmete er kleinen Liedern, die wie grössere Schöpfungen, das Gepräge tiefen Kunstsinnes und vollkommen entwickelter Bildung an sich tragen. Die Worte, auf welche Meyerbeer seine Melodieen übertrug, sind von Rückert, Heine, Müller, Michael Beer und Henri Blaze; die Lithografieen von Deveria. Deveria's Griffel ist allzubekannt, als dass es der Anpreisung bedürfe. Wir haben noch selten Zeichnungen gesehen, die mit mehr Geschmack und Wahrheit ersonnen und entworfen wurden. Die Kupferstiche sind plastische Poesieen, eine Metamorfose der Worte des Dichters — aber mit derselben Idee. Die Lieder tragen folgende Titel: No. 1. „Fantasie" — leicht und schmeichelnd (in F dur). No. 2. „Allein" (in A moll), ein dumpfer, trüber Gesang. No. 3. „Die Margarethenblume des Dichters" (in Es dur), fängt in G moll an und schliesst in Es dur. No. 4. „Suleika" mit orientalem Schmucke (in A dur). No. 5. „Der Herzensgarten"; scherzhaft und leicht. No. 6. „Das Hirtenmädchen"; Naturlaute, einfach wie die Heine'sche Dichtung (in G moll). No. 7. „Scirocco" (in A moll). Originell mit einem Zwischensatz in C dur, der besonders gelungen. No. 8. „Das Lied des Meisters Floh" (in G dur), für Bassstimme — eine humoristische Melodie voll Scherz und Laune. No. 9. „Vendeeerschnittergesang." Fängt in B moll an und endigt in H dur (⁶⁄₈). No. 10. „Die erste Geliebte," ein Liebeslied von Heine — mit einer innigen, klagenden Melodie (G moll, ⁶⁄₈). Bemerkenswerth ist die Begleitung; die rechte Hand hat nur zwei Noten *d* und *es* abwechselnd; während die Linke allerlei Arten Harmonieen unterlegt, und der Gesang unabhängig fortgeht. No. 11. „Mailied." Malerisch und frisch, durchgängig sehr einfach gehalten. No. 12. „Sie und ich," von Rückert (in Es dur) edel und schön. Die Zwischenspiele ziehen sich wie leichte Sommerwölkchen durch die Komposizion und geben ihr Anmuth und Reiz.

Die kleinern wie die grössern Komposizionen Meyerbeer's werden mit einer Gediegenheit und einem Fleisse veröffentlicht, worüber die aufrichtige Kritik nur Aufmunterung und Lob ertheilen kann. Derselbe Mann, der grosse Orchestermassen mit geübter Hand lenkt und dem Harmoniestrome seine Bahn zeichnet, sammelt die einzelnen Tropfen, die aus seiner Fantasie fallen und hängt sie wie kristallisirte Perlen in einen schmucken Kranz. Die Perlen sind klar und durchsichtig mit schönem Lichte. Und sehen Sie doch, wie die anspruchlose Idee unter der Feder des Meisters Haltung und Form gewinnt, wie sie zu etwas wird, sie, die eben noch nichts war, wie sie eine ruhige Form gewonnen und sich jetzt dem Auge empfiehlt! Wie frisch und neu sind die Harmonieen, wie sinnig die Begleitungen, wie ist Kunst und Genius im verschwisterten Bunde, natürliche Einfalt und gesellige Veredlung, wie zeugt Alles von tiefgehender Kennerumsicht, wie ist es mit Klugheit und Gewandtheit ausgeführt!

Wir wünschen der Liedersammlung eine ausgebreitete Bekanntheit, was sie erlangen wird, und hoffen

dass sie den Beifall einerntet, den wir ihr aus innerm Drange zollen. Dr. *Kastner*.

NACHRICHTEN.

Leipzig, den 13. November 1840. Unser viertes Abonnement-Konzert im Saale des Gewandhauses, Donnerstag, den 29. Oktober d. J., wurde mit der Introdukzion und ersten Szene aus Ifigenie in Tauris von Gluck eröffnet. Da die Gluck'schen Opern von der Bühne, mit Ausnahme der Berliner, so ziemlich allgemein verschwunden sind, muss man es immer mit Dank erkennen, wenn dieselben wenigstens theilweise bisweilen in Konzerten zu Gehör gebracht werden, obwohl nicht zu leugnen ist, dass eine blose Konzertaufführung von so durch und durch dramatischer, auf lebendige Darstellung berechneten Musik immer nur ein schwaches Abbild geben kann. Fräul. *Schloss* sang die Partie der Ifigenie recht lobenswerth und mit Anerkennung, wenn auch nicht zu verkennen ist, dass diese Partie allerdings eine weit tiefere grossartigere Auffassung und innerlich bedeutendere Mittel nicht allein zulässt, sondern sogar erfordert. Die hierauf folgende Konzert-Ouverture von Jul. Rietz (in Düsseldorf) wurde bereits im vergangenen Winter mit vielem Beifall hier aufgeführt und wir haben damals schon dieselbe als ein schönes, tüchtiges Werk mit voller Ueberzeugung gerühmt und rühmen können. Sie ist seitdem in der Musikalienhandlung des Herrn Fr. Kistner hierselbst gedruckt erschienen und dadurch Jedem Gelegenheit geboten, sie kennen zu lernen und sich daran zu erfreuen. Auch die diesmalige sehr gelungene Aufführung derselben brachte ihr allgemein den ungetheiltesten Beifall.

Fräul. *Elise List* sang an diesem Abend Arie mit Chor aus Semiramis von Rossini „In si barbara sciagura" und später noch zwei Lieder mit Pianofortebegleitung, nämlich, den Wanderer von Fr. Schubert und „Auf Flügeln des Gesanges" von F. Mendelssohn-Bartholdy. Alle diese Stücke sind der natürlichen Stimmlage der jungen Sängerin angemessen; sie war daher auch im Stande, dieselben ohne grosse physische Anstrengung zu singen, und erntete durch den recht gelungenen Vortrag derselben allgemeinen Beifall. Ein interessantes Divertissement für die Flöte von Kalliwoda wurde vortrefflich gespielt von dem ersten Flötisten unsers Orchesters Herrn *Grenser* sen. und brachte ihm die grösste Anerkennung des Publikums.

Im zweiten Theile des Konzerts hörten wir wieder in gelungenster Ausführung die schöne Sinfonie von Franz Schubert (Cdur, Oeuvre posthume), von deren Trefflichkeit schon oft in diesen Blättern die Rede war. Hoffentlich ist diese Sinfonie nun fast überall bekannt und eingeführt, da sie unter den neuern Sinfonieen entschieden einen hohen Rang einnimmt.

Fräul. *Luise Schlegel*, welche die hiesige Bühne, an der sie längere Zeit hindurch als erste Sängerin mit vielem Erfolg thätig war, jetzt verlassen hat, gab Montag, den 2. November, ein Konzert im Saale des Gewandhauses. Sie sang darin: Arie aus Fidelio von Beethoven „Abscheulicher, wo eilst du hin," sodann: Duett aus den Hugenotten von Meyerbeer mit Herrn *Pögner*, Duett aus Romeo und Julie von Bellini mit Fräul. *Schloss*, und ein Lied mit Pianofortebegleitung „Abschied," gedichtet von C. Herlossohn, komponirt von Aug. Polenz. Alle diese sehr gelungenen Vorträge erhielten den lebhaftesten Beifall und machten, was die geehrte Konzertgeberin betrifft, den Verlust recht fühlbar, den unsere Oper durch den Abgang derselben erleidet und welchen ersetzt zu sehen wir zur Zeit noch keine genügende Aussicht haben. Der k. k. Hofopernsänger Herr *Wild*, der jetzt in Berlin gastirt, hatte seine Mitwirkung in diesem Konzerte versprochen; da derselbe aber durch die Direkzion der königl. Oper in Berlin unerwartet verhindert worden war, sein Versprechen zu erfüllen, so kamen wir leider um den langentbehrten Genuss, diesen Meistersänger wieder einmal zu hören. Möchte doch auf andere Weise hierzu uns bald Gelegenheit geboten werden! Ausserdem zeichneten sich noch in diesem Konzerte durch Solovorträge aus die Herren *Uhlrich* und *Heinze* jun., beide Mitglieder unseres Orchesters. Ersterer spielte sehr schön die bekannte Melankolie für Violine von Prume; Letzterer trug ein Andante pastorale für Klarinette von Crusell vor, und Beide erwarben sich allgemeinen wohlverdienten Beifall, welcher auch den zwei durch das Orchester sehr vorzüglich ausgeführten Ouverturen von Beethoven und Cherubini zu Theil wurde.

Das fünfte Abonnement-Konzert, Donnerstag, den 5. November, eröffnete die treffliche Ausführung einer schönen Sinfonie von Jos. Haydn (in Gdur). Fräul. *List* sang die Arie aus Figaro von Mozart „E Susanna non vien," und mit Herrn *Pögner*, dem ersten Bassisten unsers Theaters, das Duett aus Semiramis von Rossini: „Bella immago." Das Rezitativ der Arie von Mozart trug Fräul. List sehr schön vor; auch das darauf folgende ungemein anstrengende Andante gelang ihr recht gut, nur im Allegro schien die Kraft ihrer schönen Stimme nachzulassen und sie hierdurch an der vollkommnen Ausführung derselben gehindert zu sein. Diese Anstrengung wirkte auch nachtheilig auf den Vortrag des Duetts, das wir anderwärts schon von ihr ganz vorzüglich schön singen hörten. Ueberhaupt müssen wir der jungen Künstlerin wiederholt anrathen, bei ihrer Gesangausbildung und in ihren Vorträgen grosse physische Anstrengung möglichst zu vermeiden, damit ihre Gesundheit und mittelbar auch ihre schöne Stimme nicht dadurch leiden. Ihre Gesangsleistungen sind überhaupt nicht gewöhnlicher Art, sie streben nach höherem geistigen Werthe und sind eben deshalb mit grösserer Geistes- und Gemüthsaufregung verbunden, wodurch immer die Kräfte mehr und schneller absorbirt werden, als durch Leistungen, deren Werth nur in möglichst guter technischer Ausführung besteht und die daher jeder Zeit einen freieren müheloseren Gebrauch der physischen Mittel gestatten. Herr Pögner trug seine Partie im Duett sehr gut vor und beide Vorträge erhielten angemessenen Beifall.

Fräul. *Schloss* sang in diesem Konzert eine Arie aus Lucia di Lammermoor von Donizetti „Quella fonte," ein sehr gefälliges und wirksames Stück. Schon im vergangenen Winter erwarb sie sich mit derselben sehr grosse Anerkennung, und auch diesmal erhielt sie durch ihre sehr lobenswerthe Virtuosität so grossen Beifall, dass sie sich bewogen fand, die Arie zu wiederholen. Von besonderem Interesse war an diesem Abende das erste Auftreten eines jungen Künstlers Herrn *Ferdinand Kufferaths* aus Köln, welcher seit vorigem Jahr schon, zu seiner weitern musikalischen Ausbildung unter Felix Mendelssohn-Bartholdy's Leitung, sich hier aufhält. Er spielte ein Capriccio für Pianoforte, mit Orchesterbegleitung, und drei Etüden für Pianoforte; sämmtlich von ihm komponirte Stücke. Was zuvörderst die Komposizion betrifft, so können wir uns nur lobend darüber aussprechen; sie zeugt von Talent und dem ernsten Streben, wahrhaft Tüchtiges, fern von der einseitigen Richtung vieler gefeierten Virtuosen des Tages, zu leisten. Die meiste und oft recht glückliche Erfindung enthielten die, auch mit geschickter Behandlung des Instruments verbundenen Etüden, wie denn auch die Instrumentirung des Capriccio auf gute Kenntniss des Orchesters und dessen wirksame Benutzung schliessen liess. Das Spiel des Herrn Kufferath ist technisch schon ziemlich bedeutend; der Anschlag ist kräftig und präzis und dabei feinerer Nüancirung fähig; beide Hände sind ziemlich gleichmässig ausgebildet, und die Fertigkeit hat schon einen ausgezeichneten Grad erreicht, was namentlich in den Etüden recht vortheilhaft zu bemerken war. Den Vortrag hätten wir wohl im Ganzen etwas freier, frischer und lebendiger gewünscht, namentlich vermissten wir diese Eigenschaften in dem Vortrage des Capriccio, das energischer und brillanter gespielt, vielleicht noch grössere Wirkung gemacht haben würde. Am besten und in einigen Theilen wirklich vortrefflich spielte Herr Kufferath die Etüden. Im Ganzen aber müssen wir wiederholt die Solidität seiner Komposizionen und seines Spieles rühmen und sind überzeugt, dass er wirklich auf dem besten Wege ist, den ein wahrer Künstler nur einschlagen und verfolgen kann. Wir haben gern in den lauten Beifall eingestimmt, der ihm von allen Seiten, besonders nach dem Vortrage der Etüden zu Theil wurde.

Zu Anfange des zweiten Theiles dieses Konzerts, kamen unmittelbar aufeinanderfolgend zur Aufführung: Ouverture zu Leonore von Beethoven (No. 1, komponirt im Jahre 1805, gedruckt bei Herrn Tobias Haslinger in Wien), und Ouverture zu Leonore von Beethoven (No. 2), welche Letztere sich leider noch als Manuskript im Besitz der Herren Breitkopf und Härtel befindet. Wir haben bereits im vergangenen Jahre von der Existenz der vier verschiedenen Ouverturen Beethoven's zu ein und derselben Oper, oder, wenn man lieber will, zu der Oper Leonore und Fidelio gesprochen, bei Gelegenheit der Aufführung dieser vier Ouverturen in einem unserer Abonnement-Konzerte. Drei dieser Ouverturen, nämlich No. 1, 3 und 4, sind bereits gedruckt, und es wäre wohl interessant, die No. 2, von welcher die No. 3 entschieden eine spätere Bearbeitung ist, bald gedruckt zu sehen, zumal da sie in einigen Theilen vielleicht noch grossartiger sein dürfte, als die spätere Bearbeitung. Wir möchten gern auch anderen Kunstfreunden das Vergnügen gönnen, diese vier zu gleichem Zwecke bestimmten Werke neben einander stellen, vergleichen und geniessen zu können. Dass übrigens die zwei oben bemerkten Ouverturen unter Mendelssohns Direkzion ganz vorzüglich ausgeführt und mit dem grössten Beifall aufgenommen wurden, war nicht anders zu erwarten.

In dem sechsten Abonnement- oder Gewandhaus-Konzert, Donnerstag, den 12. November, hörten wir eine sehr gelungene Ausführung der schönen Ouverture, die Waldnymfe von William Sterndale-Bennett. Der geehrte Komponist hat dem Leipziger Konzert, das ihm früher schon so manche andere schöne Kunstgenüsse verdankt, diese bei Friedr. Kistner gedruckt erschienene Ouverture gewidmet, und wir gestehen, dass wir sie fast noch höher schätzen, als die andere sehr beliebte Ouverture desselben Meisters „Die Najaden." Uns scheint sie fast noch frischer und selbständiger erfunden, fertiger in Form und Styl, gearbeiteter im Satz und namentlich noch geistreicher, geschmackvoller und wirksamer instrumentirt als die Najaden, obwohl wir diese gewiss sehr hoch halten und, wie unser Publikum, immer mit grossem Vergnügen hören. Auch die obengenannte Ouverture erhielt den allgemeinsten, lebendigsten Beifall. — Wie wir erfahren, hat leider Fräulein *List* Leipzig bereits wieder verlassen, um nach Paris zurückzukehren; wir sind also vor der Hand in unsern Konzerten auf die Gesangleistungen der Fräulein *Schloss* beschränkt, bis vielleicht, was sehr zu wünschen wäre, ein anderweitiges Engagement hierin eine Abwechselung herbeiführt. Möchte man hierbei doch vorzugsweise eine Sängerin mit hoher Stimmlage zu gewinnen und so die Möglichkeit herbeizuführen suchen, öfter grössere Ensemblestücke zu Gehör zu bringen, die leider seit einigen Jahren aus unsern Konzerten immer mehr zu verschwinden scheinen. — Fräul. Schloss sang an diesem Abend: Arie aus dem Freischütz von Weber „Wie nahte mir der Schlummer" und Kavatine aus Figaro von Mozart „Deh vieni, non tardar, o gioja bella," — erstere, welche wir bereits von ihr gehört haben, recht gut, nur mit etwas zu luxuriösem Stimmaufwand, und letztere im Ganzen sehr lobenswerth, beide aber mit grossem Beifall. In der technischen Ausbildung hat Fräul. Schloss binnen kurzer Zeit unerwartete, bedeutende Fortschritte gemacht, nur ihren Vortrag können wir nicht immer ganz befriedigend finden; er ist im Ganzen etwas farblos, oder vielmehr einfarbig; es fehlt ihm ein feineres geschmackvolles Kolorit, auch jene höhere poetische Weihe, das geistige Element, das dem Vortrage erst höheren Werth, tiefere Wirkung und Bedeutung zu geben vermag. So sind auch ihre Rezitative noch ziemlich steif und einförmig, ohne karakteristische Schattirung. Diese Mängel traten bei dem Vortrage der beiden vorgenannten Arien und namentlich der reizenden, durch und durch poetischen, zarten Kavatine aus Figaro besonders hervor, wie sie denn immer in

wahrhaft guten Sachen mehr bemerkt werden müssen, als in den leeren, gehaltlosen, nur auf der Menge Beifall berechneten neuern italienischen Gesangkompozitionen. Einige Zeit gefallen können solche Leistungen immerhin, wenn sie nur das Ohr zufrieden stellen, d. h. richtig, rund und nett gesungen werden, aber tiefer und bleibend wirken, Geist und Herz befriedigen, wie wahre Kunstleistungen können und sollen, das werden sie gewiss nie. Wir meinen es gut und möchten durch diese aufrichtigen, sehr begründeten Bemerkungen gern jeden angehenden Künstler und jede Künstlerin von dem Betreten oder Verfolgen einer einseitigen eitlen Richtung, die in dem blosen Gefallen den höchsten Kunstzweck sieht und im lauten Beifall der Menge ihn erreicht glaubt, abhalten, da wir der Ueberzeugung sind, dass man auch mit weniger Talent bei tüchtigem Streben Höheres und Besseres erreichen könne und müsse.

In demselben Konzerte hörten wir auch einen recht tüchtigen Violoncellisten, den Kammermusikus Herrn *Julius Griebel* aus Berlin, welcher zwei Stücke „La cantilena" von Bernhard Romberg und Fantasie für Violoncell von Kummer vortrug und mit beiden, besonders mit der letztern, sich grossen Beifall erwarb. Der Ton des Herrn Griebel ist klar und gesund, besser aber in den höhern Lagen als in der Tiefe, wo ihm etwas mehr Kraft und Fülle zu wünschen wäre. Sein Spiel ist fertig und korrekt, nur könnte es mitunter etwas energischer sein, was den Vortrag auch noch brillanter und wirksamer machen würde. Im Ganzen aber ist Spiel und Vortrag sehr nobel und solid, und Herr Griebel nimmt unter den nicht eben zahlreichen Violoncellisten unbestritten einen achtungswerthen Rang ein.

Am Schlusse des ersten Theiles des Konzerts wurde das Rezitativ und Schlusschor der ersten Abtheilung der Schöpfung von Haydn sehr gut aufgeführt; unter den Solosängern, die dabei thätig waren, heben wir als neu einen jungen Tenoristen, Herrn *Pielke*, hervor, der sich durch seine recht angenehme und umfangreiche, wenn auch noch wenig ausgebildete Stimme vortheilhaft bemerkbar machte.

Den zweiten Theil des Konzerts füllte die herrliche Sinfonie in Adur (No. 7) von Beethoven aus, die unter Mendelssohns Direkzion auf wahrhaft vortreffliche Weise ausgeführt wurde und den grössten Enthusiasmus des Publikums hervorrief. Solche Aufführungen sind wahre Meisterleistungen unseres Orchesters, das uns hierdurch Genüsse bereitet, wie sie wohl nur selten noch in so hoher Vollendung geboten werden dürften. †.

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals. (Beschluss.) Seit ein paar Monaten befindet sich der bürgerliche Instrumentenmacher *Wilhelm Schwab* aus Pesth auf einem zweiten Besuch hier in Wien, der Verfertiger jenes kunstvoll konstruirten *Feder-Saiten-Pianoforte*, welches bei der letzten Industrieausstellung das Interesse aller Sachverständigen fesselte und einen seiner eminentesten Vorzüge dadurch erprobte, indem dasselbe, unbeschadet der unter amtlichem Siegel hieher vollbrachten, sehr nachtheiligen Wasserreise, und preisgegeben dem lokalen, unabwendbaren Temperaturwechsel, dennoch nicht die geringste Abweichung einer vollkommen reinen, beinahe unzerstörbaren Stimmung gewahren liess; — wie denn auch, in Folge allgemeiner Würdigung und rücksichtlich des anerkennenden Comitévorschlags, solch wichtige Erfindung durch Verleihung der Preismedaille belohnt wurde. Der rastlos thätige Werkmeister, selbst wohlunterrichtet in den mit seiner Kunst so wesentlich verzweigten mathematisch-physikalischen Wissenschaften, hat nunmehr ein zweites, in noch höher potenzirtem Grade verbessertes Exemplar vollendet und zur prüfenden Besichtigung nach der Kaiserstadt gebracht. — Hinsichtlich der technischen Bauart, ohne noch die reellen, prävalirenden Eigenschaften der organischen Konstrukzion mit in die Wagschaale zu legen, empfiehlt sich dieses Instrument, ohne Ueberladung mit dem Flitterstaat nutzloser, den Ankauf nur vertheuernden Ornamente, schon an und für sich als geschmackvoll elegantes Zimmermöbel, und nimmt gemäss der gegen 18—20 Zoll stattfindenden Verkürzung des Kastens einen bedeutend geringeren Raum ein, wie jedes andere gewöhnliche Stutzklavier. Dadurch aber verliert der Ton keineswegs an Stärke, Fülle, Rundung oder Klangschönheit, indem die gebogenen, schlangenförmigen Saiten überreichen Ersatz für die reduzirte Mensur bieten. Kraft dieser sorgfältig berechneten Vorrichtung nämlich gestaltet sich jede Biegung zu einer Feder, deren grosse Anzahl eine Masse von Elastizität entwickelt, welche die Stimmfestigkeit um 10 bis 12 Prozent erhöhet, und selbe, mittels jener hinter dem grossen Stege angebrachten geraden Verbindungssaiten, mehrfach noch steigert. Eben jene Anhangfedern bezwecken zudem auch den bequemsten Auszug der Klaviatur, welcher mittels eines Schlüssels bewerkstelligt wird, somit gar keiner Eröffnung des Deckels benöthigt, und derselbe demnach, geschlossen, als ebene Fläche, dem Komponisten bei Notazion seiner Ideen zum Schreibtisch dienen kann. Einzig nur zwei Pedale bringen durch Heben oder Verschieben der Dämpfung die Forte- oder Piano-Mutazionen hervor; das allmälig progressive Anschwellen oder Verhauchen einzelner Töne, so wie vollgriffiger Akkorde ist ausschliessend der Macht des Nachdrucks anheim gestellt; ja, ein und eben dieselbe Taste kann, ohne den Finger wegzuheben, unzähligemale wiederholt, in rapidester Schnelligkeit hinter einander angeschlagen werden, und der bisherige Uebelstand eines zufälligen Versagens liegt gewissermaassen im Bereich der Unmöglichkeit, weil sämmtliche Hämmer nie ganz herabfallen, deren Ausspringen selbst bei dem stärksten Traktement von ihren Sperrhaken gesichert, und während Ausziehung der Tastatur das jeweilige Abbrechen zweckmässig durch eine schützende Vorrichtung auf bewundernswerthe Weise beseitigt wird. — Die Gesetze der Akustik lehren, dass Saiten ohne Wellenform eher Laute, denn wirkliche Töne hervorzubringen vermögen; jene aber, womit das in Rede stehende Instrument bezogen, haben kraft der ihnen verliehenen Schlangenbiegung an ihrer spezifischen Länge nichts verloren, sondern erscheinen blos zwischen

dem Raume vom Saitenhefte bis nahe an den Schraubenkörper effektuell kürzer; — also gelang es dem weiterstrebenden Forschergeiste, der todten Materie erst eine Seele einzuhauchen, — gleich wie die Schafgedärme nur nach erhaltener Form in echte Saiten sich umwandeln und durch selbe recht eigentlich dazu gestempelt werden. — Alle aus solchen Modifikazionen entspringenden Vortheile möchten kaum zu berechnen sein; die Oberstelle darunter nimmt wohl unbestritten das so lange gewünschte und erfolglos gesuchte Geheimniss der Unverstimmbarkeit ein; ja, wenn selbst die Saiten sonder Maass und Ziel angezogen und über die Gebühr hinaufgetrieben würden, so bewahrt die dem Stahle eigenthümliche Elastizität dieselben vor dem Springen, und eben so wenig kann auf deren Biegungen nachtheilig eingewirkt werden; wie denn eine momentane Differenz der Tonschwebungen vielleicht einzig nur bei einer heftig erschütternden Transportirung, oder von dem Luftdruck eines aussergewöhnlichen Wärme- oder Kältegrades entstammend, möglich denkbar sein dürfte; aber auch alsdann keiner Nachhilfe benöthigt, da die elastischen Körper, nach physischen Grundprinzipien, von selbst ihre vormalige Lage wieder annehmen müssen. — Jeder Spieler, wenn er sich vorläufig blos einigermaassen mit der individuellen Behandlungsart dieses auch durch Leichtigkeit und Präzision des Anschlags zu rühmenden Instrumentes vertraut gemacht hat, ist sofort befähigt, noch nicht gehörte Effekte von divergirendsten Karakteren hervorzubringen; darin wenigstens stimmen alle von autorisirten Kennern bisher gefällte Urtheile überein, worunter *C. M. v. Bocklet's* Zeugniss den Ehrenplatz einnimmt; in der That eine vollgiltige Namensfirma, welche in solchen Angelegenheiten unbedingt respektirt zu werden jedenfalls gewärtig sein darf. — Darin mag nun auch der wackere Meister für 28jähriges Forschen, Zeit-, Mühe- und Kostenaufwand Trost, Beruhigung und wohlverdienten Lohn finden, wenn, wie leicht vorauszusehen, Unverstand, Brot- und Handwerksneid seine neue Erfindung zu beschnüffeln und bemängeln wagen sollte; ist doch solches das Loos von allem und jedem, was über den niedern Dunstkreis des herkömmlich Gewohnten, über die engbegränzte Sfäre des professionellen Horizontes sich erhebt, weil gerade eben die schlechten Früchte nimmer von Wespen u. dergl. benagt zu werden pflegen.

Oldenburg, im Oktober. Unsers Kapellmeisters, königl. dänischen Professors und Mitgliedes mehrerer musikalischen Vereine, des Herrn *A. Pott* Thätigkeit zum Besten der Verbreitung der Tonkunst in und ausser unserer Stadt ist sehr bedeutend. Auf einer grossen Kunstraise im verwichenen Sommer liess er sein Virtuosenspiel auf der Violine in *Kopenhagen* drei Male am Hofe hören, unter Anderm am Krönungstage und Tags darauf. In *Stockholm* spielte er gleichfalls am Hofe und gab dort noch vier Konzerte, welche fast noch glänzender aufgenommen wurden, als vor neun Jahren. In *Upsala* brachten ihm die Studirenden nach seinem Konzerte ein grosses Ständchen. Auch in *Gothenburg*, wo er darauf sich öffentlich hören liess, erfreuete er sich des grössten Beifalls. An allen diesen Orten trug er theils eigene, theils fremde Komposizionen vor; unter den letzten von Spohr, Beethoven, Prume, Mayseder u. s. w. — In seiner Vaterstadt *Northeim* gab er dann wieder, wie schon vor einigen Jahren, ein grosses Konzert zum Besten der Armen, und zwar in der Kirche, wozu die ganze Umgegend herbeiströmte. Dafür zeichnete ihn der dortige Singverein abermals durch eine Abendmusik aus. — Am 2. Oktober begann in unserer Stadt unter seiner trefflichen Leitung unsere musikalische Saison; diesmal nicht mit einem Konzert-, sondern mit einem Quartettabend, worin Mendelssohns Es dur-Quartett (bei Breitkopf und Härtel), Beethovens E moll- und Ouslows D dur-Quartett mit Kontrabass ausgezeichnet zu Gehör gebracht wurden. Die erste Violine Herr Kapellmeister *A. Pott*, die zweite Herr Kammermusikus *Franzen*, Viola Herr Kammermusikus *Krollmann*, Violoncell Herr Kammermusikus *Grosse*, und Kontrabass Herr Kammerm. *Laue*. — Die Konzerte selbst werden erst im November ihren Anfang nehmen. Die Quartettunterhaltung, die grosse Freude gewährt, wird daneben fortgesetzt. Der hiesige Singverein wird zunächst diesen Winter Cherubini's Requiem, welches hier vor sechs Jahren so grosses Aufsehen erregte, von Neuem zur Aufführung bringen. Sie erseben also daraus, dass unsere Aussichten auf musikalische Genüsse für diesen Winter recht erfreuliche sind.

Sommerstagione in Italien u. s. w.

(Fortsetzung und Beschluss.)

Mestre. Gar nicht übel ging Ricci's Chiara di Rosenberg mit der Focosi, dem Tenor Giovanini, Bassisten Colla und Buffo Marconi.

Venedig (Teatro Apollo). Wiewohl die Frisch mit manchen guten Mitteln von der Natur zu ihrer Kunst ausgestattet ist, so gab sie doch die Sonnambula nicht nach Wunsch, welche Oper noch dazu von den Herren Pancani und Zanetti übel zugerichtet, nur Missfallen erregen musste. (Teatro S. Benedetto.) Hier ging die Lucia di Lammermoor mit der Olivier etwas besser.

Görz. Die Olivier machte auch hier als Lucia Glück. Mit ihr sangen der Tenor Pancani und die beiden Bassisten Zanetti und Rommy. Ganz besonders gefiel sie in der Lucrezia Borgia, im Giuramento, mit der Frisch zur Seite, und in Bellini's Puritani, deren Musik sogar Furore gemacht hat!

Udine. Die Forconi, die Shaw, Manfredi und Giordani — ein gar nicht übler Sängerverein — machten mit Mercadante's Giuramento, der Musica grave wegen, ¾, hiernach mit Rossini's Edoardo e Cristina blos ⅓ Fiasco. Die Ronzi gab hierauf die Lucia di Lammermoor, wie man es von dieser rühmlich bekannten Sängerin erwarten konnte.

Triest. Das Anfiteatro Mauronuer gab vom 6. Juli bis Ende August folgende sechs Opern: Nina, Lucia di Lammermoor, Prigione di Edimburgo, Lucrezia Borgia, Norma, Capuleti e Montecchi. Sänger waren die Damen Da Giulj und Gambaro, Tenor Zinghi, Basso generico

Torri, Buffo Hilaret. Die Nina gefiel am meisten; alle übrigen Opern gingen mehr oder weniger nicht am besten, wozu Unpässlichkeit der Virtuosi Vieles beitrug. Unter diesen steht die De Giulj mit ihrer schönen Stimme voran, und ohne sie wäre Alles noch weit schlechter gegangen.

Statistik der Sommeropern in Italien.

Die diesjährige Stagione estiva öffnete ungefähr 54 Theater der Oper (wovon das Lombardisch-Venezianische Königreich beiläufig 1/3, der Kirchenstaat 1/4 u. s. w. einnimmt), zählt fünf neue Opern (Elisa Franvel in Rom, Elisa di Montaltieri in Sarzana, Romilda ed Ezzolino in Florenz, Giovanni di Procida in Lucca, Cosmo de' Medici in Padua) und zwei neue Maestri (A. Basevi, Antonio Maglioni). Ein sehr seltener Fall in dieser Jahreszeit.

Von *Donizetti* (noch immer No. 1 unter den heutigen Maestri) wurden gegeben 14 Opern auf 32 Theatern: Lucia auf 9, Gemma und Furioso, jede auf 7, Marino Faliero auf 5, Elisir auf 4, Parisina und Roberto Devreux auf 3, Torquato Tasso und Olivo e Pasquale, jede auf 2, Anna Bolena, Esule di Roma, Belisario, Borgomastro di Saardam, jede auf 1.

Von *Bellini* 6 Opern auf 11 Theatern: Beatrice 6, Capuleti und Norma 3, Puritani und Sonnambula 2, Straniera 1.

Von *Mercadante* 6 Opern auf 8 Theatern: Giuramento, Illustri Rivali 2, Emma d'Antiochia, Vestale, Elisa e Claudio, Bravo 1.

Von *Rossini* 5 Opern auf 6 Theatern: Otello und Barbiere 2, Mose, Semiramide, Edoardo e Cristina 1.

Von *Ricci (Luigi)* 4 Opern auf 6 Theatern: Chiara di Rosenberg, Nuovo Figaro 2, Esposti, Chi dura vince 1.

Von *Ricci (Federico)*: Prigione di Edimburgo auf 3.

Von *Persiani*: Ines di Castro auf 3.

Von *Coppola*: Nina pazza per amore auf 3.

Von *Auber*: Muta di Portici auf 1.

Anmerkung. Ein für allemal sei hier bemerkt, dass in diesem Verzeichnisse mehrere wiederholte Opern von Maestri unterer Klasse auf dem Teatro Nuovo zu Neapel, mehrern Theatern im Königreiche Beider Sizilien u. s. w. als ganz unbedeutend meist übergangen werden; sie alle aufzuzählen lohnt sich der Mühe nicht, und strenge Genauigkeit wäre hier auch kein Leichtes. Jedenfalls kann man sich diese statistische Tabelle als die Hauptansicht des auf den mehr oder minder vorzüglichen Bühnen in der Stagione Geleisteten vorstellen, und wird gar nicht fehlen — beim dermaligen Stande der Dinge — die angegebenen Zahlen bei Donizetti, Bellini, Ricci (Luigi), den drei heutigen populärsten Maestri, um ein sehr Weniges zu vergrössern.

Aufforderung

an die plastischen Künstler zur Einsendung von Skizzen und Modellen

zu

Beethoven's Denkmal in Bonn.

Durch die erfolgreiche Theilnahme, welche das Unternehmen, dem verewigten Beethoven in seiner Vaterstadt Bonn ein plastisches Monument zu errichten, in fast allen Gauen unsers deutschen Vaterlandes gefunden hat, ist diese Angelegenheit nunmehr so weit gediehen, dass unverzüglich zu ihrer technischen Ausführung geschritten werden kann.

Unserer ursprünglichen Idee gemäss, welche durch die allerhöchste Billigung Sr. Majestät, unsers allergnädigsten Königs, dieses eben so grossen als erhabenen Kunstkenners, eine unumstössliche Sanktion erhalten hat, eröffnen wir sonach hiermit einen Konkurs für alle plastischen Künstler, welche geneigt sind, ihr Talent diesem Gegenstande zuzuwenden, und laden sie ein, zuvörderst Zeichnungen zu dem in Rede stehenden Denkmal anzufertigen und solche bis zum 1. März 1841, portofrei bis zur Preussischen Gränze, an uns einzusenden. Unter den auf diese Weise und bis zu dem genannten Zeitpunkt eingehenden Skizzen sollen hierauf von kompetenten, eigens hierzu zu ernennenden Preisrichtern die drei gelungendsten namhaft gemacht und vorab jede derselben mit einer Prämie von zwanzig Friedrichsd'or honorirt werden, unter der Bedingung, dass die verehrlichen Verfertiger derselben solche nach ergangener Aufforderung in verjüngtem Maassstabe modelliren und dem Comité nach Verlauf einer noch zu bestimmenden Zeit ebenfalls einsenden. Nach einer neuen Prüfung wird sodann unter diesen dreien eine definitive Wahl getroffen und dem Künstler, auf dessen Werk sie fällt, eine Prämie von 300 Thalern in Gold zugesichert. Damit bei der Beurtheilung der Zeichnungen völlig unparteiisch zu Werke gegangen werden könne, werden die Herren Einsender ersucht, jeder die seinige mit einem Motto zu versehen und dieses auf einem versiegelten Zettel, welcher inwendig den Namen und Wohnort des Künstlers enthält, zu wiederholen.

Folgende Bemerkungen glauben wir, da sie auf die Arbeit selbst von Einfluss sein dürften, noch hinzufügen zu müssen.

1) Es steht fest, dass das Denkmal oder vielmehr die Statue, als der wesentlichste Theil desselben, nicht in Marmor, sondern in Erz ausgeführt werden soll.
2) Die Summe, über welche wir mit Anfang des nächsten Jahres werden verfügen können, beläuft sich auf circa 13,000 Thaler Preuss. Cour., abgesehen davon, dass von mehreren der bedeutendsten deutschen und europäischen Hauptstädte noch Beiträge angekündigt sind und mit Zuversicht erwartet werden dürfen.
3) Ueber die Stelle, auf welcher das Monument stehen wird, kann für jetzt noch nichts Bestimmtes mitgetheilt werden, indem hierzu die allerhöchste Entscheidung Sr. Majestät des Königs abgewartet werden muss. Sobald indess diese erfolgt ist, werden wir nicht ermangeln, auch über diesen Punkt nähere Mittheilung zu machen.

Bonn, im Oktober 1840.

Das Comité für Beethoven's Monument:

Breidenstein, Präsident. *de Claer*. *Graf v. Fürstenberg-Stammheim*. *Gerhards*. *Kneisel*. *Fr. Liszt*. *L. Mertens*. *Nöggerath*. *v. Salomon*. *Walter*.

Feuilleton.

Herr *S. Thalberg* hat bereits eine neue Kunstreise angetreten, auf welcher der gefeierte Virtuos über München, Stuttgart, Weimar, Leipzig, Dresden, Breslau und Warschau zu gehen gedenkt. Ende des Dezember haben wir Hoffnung, ihn in Leipzig zu sehen und zu hören.

Herr Musikdirektor und Professor *Breidenstein* in Bonn hat vom Prinzen *Albert* von Sachsen-Koburg-Gotha, den er früher in der musikalischen Komposition unterrichtete, eine goldene Dose als besondere Anerkennung seiner Bemühungen erhalten.

Am 1. November, dem Vorabende des Festes aller Seelen, wurde in München unter Lachner's Leitung *Händel's Alexanderfest* mit grösstem Beifalle von einem Personale von 300 Theilnehmern aufgeführt. Es wird besonders hervorgehoben, dass sonst dergleichen grosse Aufführungen gewöhnlich sehr kalt aufgenommen wurden, während sich diesmal der grösste und allgemeinste Enthusiasmus kund gab.

Am 1. November fand ein eben so interessantes als glänzendes Festkonzert in der grossen Oper zu Paris Statt, eine Nachahmung der teutschen Musikfeste. Unter Berlioz's Leitung wurden aufgeführt: Erster Akt aus Gluck's Ifigenia in Tauris; — Stücke aus dem Requiem von Berlioz; — Stücke aus Athalia von Händel; — Stücke aus Berlioz's Sinfonie Romeo und Julie; — Madrigal von Palestrina (ohne Begleitung); — Militärsinfonie von Berlioz, komponirt zur feierlichen Bestattung der Juliuskämpfer in dem für sie errichteten Denkmale. — Die Zahl der Ausübenden belief sich auf 450. — Leider wurde durch den brutalen Angriff des Herrn Bergeron auf Herrn de Girardin eine unangenehme Störung herbeigeführt; was jedoch nicht hieher gehört.

Ankündigungen.

Notiz und Bitte.

Meinen hochverehrten musikalischen Gönnern und Freunden, so wie meinen sonstigen Herren Korrespondenten zeige ich hiermit ergebenst an, dass sie mich hinfort nicht mehr in Jena, sondern auf der Pfarrei Wickerstädt bei Apolda unweit Jena (½ Stunde weit von der Weimar-Naumburgschen Strasse entlegen) zu suchen haben werden. Briefe an mich aus entfernteren Gegenden erbitte ich mir über Jena P. R., Bücher- und Musikaliensendungen durch die verehrliche Cröcker'sche oder Hochhausen'sche Buchhandlung daselbst.

Dr. Keferstein, Mitglied verschiedener gelehrten und musikalischen Gesellschaften und Vereine.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten November. № 48. 1840.

Adolph Hesse

Sinfonie No. 5 für Orchester. Op. 64. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Stimmenausgabe. Pr. 4 Thlr. 12 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Wenn das Publikum sich in irgend einem Fache einen Liebling gewählt hat, so haben alle, die in demselben Fache arbeiten, einen schweren Stand. Dies ist schon dann der Fall, wenn gewisse äussere Umstände die Bevorzugung herbeiführten. Hat hingegen der zum Liebling erhobene Mann Kraft und Nachdruck in sich selbst; steht er in seinen Eigenthümlichkeiten von der einen Seite der Geschmacksrichtung der Zeit und ihrem unklaren, aber lebendigen Verlangen nach irgend einer Neuerung oder Umgestaltung eben so nahe, als er von der andern Seite in geistiger Fülle, Klarheit und Sicherheit über ihr steht, wodurch er die Gegenwart nicht nur mächtig fasst, in ihr inneres Leben greift, es aus dem Traume der Dämmerung ans Licht des Tages ruft und sie fördert, sondern sie im Wesentlichen sogar noch veredelt: so muss der Stand aller Andern, die auf demselben Felde sich anzubauen berufen fühlen, doppelt schwer werden. Setzt sich der neue Bearbeiter in die Reihe der Nachahmer des Gefeierten, so hat er sich selbst seine untergeordnete Stellung angewiesen; betritt er dagegen einen andern Weg, so fragt es sich immer, ob die Mehrzahl Lust hat oder es nur der Mühe werth hält, ihm zu folgen. Sie thut es sicher nicht, wenn der von dem beliebten verschiedene Weg nicht hinlänglich geebnet und bequem genug gemacht wurde, und wenn die Gegend, wohin er führt, nicht besondere und starke Reize gewährt. Diese Erfahrungen haben sich, seit Beethoven's gewaltiger Genius die Krone der Herrschaft trägt, so oft bestätigt, dass wir nur daran zu erinnern haben. Oft trifft es sich dann, dass sogar im Enthusiasmus für das Eine, so recht er an sich ist, die stillere Schönheit selbst, gerade um ihrer ungeschmückten und von jener bedeutend abweichenden Art willen, ihr an sich Reizendes verliert, nicht der Sache nach, sondern der Stellung wegen. Das lässt sich nicht ändern, und eben darum muss es gut sein, so viele vorübergehende Ungerechtigkeiten, willenlos verübt, dabei mit unterlaufen mögen. Jeder Enthusiasmus, der frei aus dem Innern sich hebt, ist nicht allein erhöheter Lebensgenuss der Gegenwart, sondern er dient auch dazu, die Vortheile der bevorzugten Richtung weiter zu verbreiten zur Erhebung geistig kräftiger Vielseitigkeit; er ist ein Sporn zum Vorwärtsgehen, und wir haben uns Glück zu wünschen, dass es eine solche Grösse ist, die den Enthusiasmus entflammte. Das ist es auch, warum dieser Enthusiasmus wirklich gefördert hat und bedeutend. Es ist mit den Sinfonieen so weit gekommen, dass jeder Verfasser einer neuen es sich schon für eine Ehre anrechnen darf, wenn sie nur an irgend einem andern Orte, als der Stadt seiner Wirksamkeit, gefällt, und für eine grosse Ehre, wenn sich eine tüchtige Verlagshandlung zum Drucke derselben entschliesst, was auch in der That nichts Geringes ist, da solche Ausgaben nur aus Liebe zur Kunst und selbst im glücklichen Falle kaum des Vortheils willen unternommen werden können. Es muss also ein sinfonisches Werk, das zum Drucke gelangt, mindestens einen achtungswerthen Theil der Kenner für sich haben, damit wohlwollenden Verlegern solcher Werke, bei denen auf einen zahlreichen Absatz schon der Natur der Sache nach nicht zu rechnen ist, doch die Zuversicht bleibt, dadurch etwas zum Besten der Kunst und der Künstler gethan zu haben. Es folgt aber daraus von selbst, dass auch der Künstler, der eine solche Tondichtung unternimmt, keinen andern Antrieb zur Verwirklichung eines solchen Werkes kennt, als den der Kunst- und Ehrliebe. Um so nothwendiger in mehrfacher Hinsicht ist die Beachtung solcher Werke. Haben wir auch keineswegs zu befürchten, es werde bei ungerechter Vernachlässigung solcher und ähnlicher Leistungen der Eifer dafür unter uns entschlafen, denn der Teutsche hat es nur zu oft beglaubigt, dass er vor allen andern Völkern einzig aus Liebe zur Sache lebenslang treu alle seine Kräfte anzustrengen vermag, ohne eine äussere Anerkennung geschweige einen andern Gewinn als die Ehre der Selbstachtung dafür zu haben, so ist doch jeder Ehrenmann sich selbst schuldig, dass er das Ehrenwerthe ehrt, wo er es findet. Dennoch wollen wir hier nicht die Gelegenheit ergreifen, von sinfonischen Handschriften teutscher Künstler zu reden, die des Druckes werth sind, vielmehr wollen wir es nicht unbemerkt lassen, dass es nicht zu wenige Ehrenverlagshandlungen gibt, die in der letzten Zeit manche grosse Sinfonie der Teutschen veröffentlichten; namentlich hat die Breitkopf-Härtelsche Verlagshandlung in kurzer Zeit deren drei herausgegeben. Es ist dies alles Dankes werth. Würden die Orchesterdirekzionen den Herren Verlegern die Ausgabe solcher Werke weniger erschweren, was durch

Ankauf eines Exemplars für jedes Institut leicht zu ändern wäre, so würden wir sicher weit öfter, als es geschehen kann, über Ausgaben in diesem Fache tondichtender Thätigkeit zu berichten haben, die Teutschland Ehre machen müssten. Es ist schon gesagt worden, dass es weder an dem Fleisse unserer Komponisten noch an der Bereitwilligkeit unserer Verlagshandlungen, deren vorzüglichste vielmehr alles Mögliche dafür thun und sogar einige Opfer nicht scheuen, sondern an einer gar zu grossen Genauigkeit vieler Direkzionen liegt. Und doch haben wir solche neue Werke guter Art höchst nöthig; man sollte sie also besser beachten. Allerdings haben wir unsere Heroen dieses Faches, die in aller Welt gelten und bleiben werden; aber man bedenke, dass man überall zu dem Gekannten auch mitunter Neues verlangt der Mannichfaltigkeit wegen, und dass man sich nicht durch zu häufigen Gebrauch selbst für das Schönste abstumpfe, was doch wohl möglich sein könnte. Ferner bedenke man, dass auch der grösste Heros der Kunst das ganze Bereich derselben durchaus nicht zu erfüllen vermag, so dass Keinem mehr eine wahrhaft vortreffliche und reizende Leistung gelingen könnte. Dawider spricht alle Erfahrung. Oder wollten wir die tüchtigsten Werke jetzt noch lebender und thätiger Tonsetzer entbehren? Gewiss nicht! Wir würden sonst unsere eigenen Genüsse und Erhebungen verkümmern. Wir brauchen die Männer nicht erst namhaft zu machen, die auch nach Beethoven alle Freunde der Tonkunst auf eigenthümliche Art entzückt haben und noch entzücken. Ist nicht Jeder Beethoven, so ist er doch ein Anderer, welcher der Sache auch wohl eine neue Seite abgewinnen kann, die an sich erquicklich ist und durch den Wechsel der Genüsse die Lust am Gewohnten echter Art wieder hebt und würzt. Jedes Feld, worauf nichts Neues erzeugt wird, geht verloren und die Empfänglichkeit für diese Art Genüsse muss immer geringer werden bis zum endlichen Erlöschen. Davon zeugt die ganze Geschichte. So gebrauche man denn auch das Neue, sobald es in seiner Art gut ist, denn die Gegenwart und die Lebenden haben ein Recht an uns, das wir ihnen nicht versagen sollen, so lange wir es wirklich mit der Kunst gut meinen. Und so sind wir denn der Ueberzeugung: Jeder Direktor eines Orchesters sollte es sich zur Aufgabe machen, jedes veröffentlichte Werk von namhafter Bedeutung kennen zu lernen, es gewissenhaft mit den Seinen einüben und es wenigstens einmal vor dem Publikum zu Gehör bringen, damit sich der Lebende am Leben der Gegenwart versuche und daran sich erhebe, was nicht allein durch Gelingen, sondern selbst durch theilweises Misslingen geschieht. Greift es durch, wie so manches Neue durchgriff, so haben wir einen Genuss mehr, der Wiederholung fordert; ist es nicht, so haben wir an Liebe für das Gekannte und an Genuss durch dasselbe gewonnen, also stets gewonnen, die Sache mag sich vor dem oft unerforschlichen Richterstuhle des einen oder des andern Publikums gestalten, wie sie will und kann.

Wir können aber nach der vor uns liegenden geschriebenen Partitur versichern, dass das Werk ein tüchtiges und an sich ehrenwerthes ist. Die ganze Arbeit zeugt von Erfahrung und Umsicht. Die Instrumentazion ist voll, gewandt und wirksam. Durch Verbindung und Trennung der mancherlei Instrumentaltonfarben werden nicht selten die besten Effekte hervorgebracht, ohne dass irgend einem Instrumente mehr zugemuthet wird, als es bei guter Behandlung, wie man sie jetzt und längst in guten Orchestern voraussetzen darf, mit Bestimmtheit zu leisten vermag. In Erfindung ist diese Sinfonie ohne Vergleich selbständiger als alle seine früheren. Bekanntlich hatte sich Herr Hesse, wie mancher Andere unter den Neuern, Spohr zum Vorbilde gewählt. Abgesehen davon, dass dieses Vorbild kein geringes ist, so ist es doch immerhin ein erwünschter Fortschritt zum Höheren oder dichterisch Achtungswerthen, wenn nach gehöriger Musterbildung das eigene Selbst hervortritt, wie hier. Kommt auch enharmonischer Wechsel nicht selten, vielleicht für manches Auge zu oft vor, so ist doch das nicht das eigentlich Spohr'sche, was mehr in chromatischen Färbungen der Mittelstimmen und in gewissen weichen Melodiewendungen liegt, welche hier nicht vorkommen; selbst dann, wo durch reich Modulatorisches gewirkt wird, ist die Verwebung doch keine eigentliche Nachahmung der Spohr'schen Weise, sondern nur eine solche, die als eine individuell verwandte für sich stehen gelernt hat. Dieses Individuelle zeigt sich in der ganzen Anlage und Verbindung der Sätze, nicht minder in der durchaus tüchtigen Durchführung derselben. Dass sich darin Ordnung und Zusammenhang bei allem Unerwarteten und angenehm Beschäftigenden nicht vermissen lassen, will uns gerade als etwas nicht ganz Uebles einer Dichtungsweise erscheinen, die den Weg ihrer Wohlgefälligkeit in treuer Pflege und schöner Bebauung eines schon kultivirten Bodens sucht und liebt. Kurz wir haben diese Sinfonie mit grossem Vergnügen gehört, wie wir sie jetzt mit Vergnügen gelesen haben. Wo sie bis jetzt vorgetragen wurde, als z. B. in Leipzig und in Kassel, hat sie sich auch eines lebhaften Beifalls des Publikums zu erfreuen gehabt, was sich an andern Orten auch wohl wiederholen wird. Wir wünschen ihr gute Verbreitung. Sie ist bereits in folgender Bearbeitung in derselben Verlagshandlung erschienen:

Sinfonie No. 5 u. s. w. Für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet vom Komponisten. Op. 64. Preis 1 Thlr. 16 Gr.

Sie wird in dieser Gestalt sehr angenehm beschäftigen und unterhalten. Die Bearbeitung ist gut, wie man sich denken kann. Wir hörten sie auch auf dem Pianoforte mit Genuss.

Nachrichten.

Leipzig, den 20. November 1840. Bevor wir in der Besprechung der öffentlichen hiesigen Musikleistungen fortfahren, wollen wir diesmal mit wenigen Worten zweier Künstler, der Herren Prof. *J. Moscheles* und

Oberst *Alexis Lvoff*, Adjutant des Kaisers von Russland, gedenken, deren Anwesenheit in Leipzig wir ausgezeichnete Kunstgenüsse verdanken. Leider hatte Herr Moscheles, den an ihn ergangenen dringenden Aufforderungen, in einem unserer Gewandhaus-Konzerte zu spielen, aus Mangel an Zeit nicht entsprechen können, und es entging somit unserm musikliebenden Publikum ein Genuss, auf den es sich lange schon Hoffnung gemacht und gefreut hatte. Um diesen Verlust soviel wie möglich auszugleichen, war Herr Dr. Mendelssohn-Bartholdy so gütig, eine bedeutende Zahl hiesiger Kunstfreunde am 19. Oktober dieses Jahres zu einer grösseren musikalischen Privatunterhaltung im Saale des Gewandhauses einzuladen, an welcher Theil zu nehmen auch uns freundlichst gestattet wurde. Wir hörten darin: Ouverture No. 1. und 2. zu Leonore von Beethoven; den 42sten Psalm von Mendelssohn-Bartholdy; Hommage à Händel von Moscheles, gespielt von ihm und Mendelssohn; Ouverture zu den Hebriden von Mendelssohn-Bartholdy; Konzert für Pianoforte (G moll) von Moscheles, von ihm meisterhaft vorgetragen; Konzert für 3 Pianoforte von Seb. Bach, vortrefflich gespielt von Moscheles, Mendelssohn und Frau Dr. Klara Schumann geb. Wieck. — Man kann sich wohl denken, welch hohen Genuss der Vortrag so vortrefflicher Stücke und die Leistungen solcher Künstler bieten mussten.

Am 8ten November dieses Jahres wiederholte sich eine solche Einladung, da Herr Oberst A. Lvoff sich freundlich erboten hatte, vor einem grössern ausgewählten Kreise spielen zu wollen. Diese ausgezeichnete musikalische Unterhaltung ist in der vorigen Nummer dieser Blätter bereits ausführlich besprochen worden, und wir fügen hier nur noch hinzu, dass uns schon früher an andern Orten die Freude wurde, Herrn Lvoff auch als Quartettspieler zu hören, und wir ihn als solchen noch weit höher stellen, denn als Konzert- oder Solospieler. In dem Quartettspiel können natürlich Tiefe und Originalität des Geistes, der Reichthum eines poetischen Gemüthes, Eigenschaften die Herr Lvoff vorzugsweise in hohem Grade besitzt, noch weit entschiedener und wirksamer hervortreten, als in dem doch immer mehr auf Glänzen durch Virtuosität berechneten Solo- oder Konzertspiel. Wir haben ihn damals unter mehrern andern bedeutenden Stücken z. B. einige Quartette von Mendelssohn-Bartholdy und dessen Ottett, so auch Quartette von Jos. Haydn, hinreissend, ja fast unnachahmlich schön spielen hören, und werden den tiefen Eindruck, den gerade hierbei sein Spiel auf uns gemacht, gewiss nie vergessen.

Freitag am 13. November hat auch der Musikverein Euterpe seine Versammlungen wieder begonnen. Es wurden in dem ersten Konzerte ausgeführt: Ouverture und Introdukzion zu Jessonda von Spohr. Konzert für Violine von F. David, vorgetragen von Herrn Uhlrich. Arie aus der Schöpfung von Jos. Haydn, „Mit Würd' und Hoheit angethan,“ gesungen von Herrn C. Pielke. Ouverture zu Euryanthe von K. M. v. Weber, und Sinfonie von L. v. Beethoven (No. 2. D dur). In der Introdukzion zu Jessonda wirkte, der Ankündigung zu Folge, das Personal der Singakademie des Herrn Nehrlich mit. Dies Gesanginstitut ist, wie wir hören, seit Kurzem erst hier entstanden, es wäre daher unbillig, an seine Leistungen jetzt schon hohe und strenge Anforderungen zu machen, wie denn auch die diesmalige Leistung, besonders in Bezug auf reine Intonazion, Sicherheit und Festigkeit gar Manches zu wünschen übrig liess. Das sind jedoch alles Dinge, die erlernt werden müssen und auch zu lernen sind; freilich wohl besser privatim als öffentlich, weshalb wir auch vor zu zeitigen öffentlichen Produkzionen wohlmeinend warnen möchten, da diese, bei noch nicht gehöriger Sicherheit in den ersten Elementen, der weitern Ausbildung eher schaden als nützen werden. Zu rühmen jedoch ist die klare, reine, deutliche Aussprache, welche wir durchgehends bei den Mitgliedern dieses Gesangvereins zu bemerken Gelegenheit hatten. Herr Uhlrich, welcher dasselbe Violin-Konzert bereits im ersten Gewandhaus-Konzerte dieses Winters, wie von uns berichtet wurde, mit vielem Beifall spielte, führte es diesmal fast noch freier und sicherer aus, und erntete wiederholt grosse Anerkennung. Der Vortrag der Arie von Haydn durch Herrn Pielke war nicht vorzüglich, und wir müssen dem jungen Sänger eben auch rathen, in der Uebernahme und öffentlichen Produkzion grösserer Gesangpartieen zur Zeit noch recht vorsichtig zu sein.

Die Ausführung der Ouverture zur Euryanthe und der Sinfonie von Beethoven war recht lobenswerth, wie denn überhaupt die vorkommenden Orchesterleistungen immer viele Anerkennung verdienen und erhalten.

Unsere geehrte Konzertdirekzion hat auch in diesem Winter wieder einen Zyklus von Abendunterhaltungen veranstaltet, in welchen vorzugsweise Kammermusik im engern Sinne ausgeführt wird. Die erste dieser Unterhaltungen fand am 14. November dieses Jahres im grossen Saale des Gewandhauses statt und brachte uns: Quartett von Jos. Haydn (B moll), vorgetragen von den Herren Konzertmeister David, Klengel, Eckert und Wittmann. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von Mozart (G moll), vorgetragen von den Herren Musikdirektor Dr. Mendelssohn-Bartholdy, Konzertmeister David, Eckert und Wittmann. Quintett von Onslow (No. 21.), vorgetragen von den Obengenannten und Herrn Kammermusikus Griebel aus Berlin. Grosses Trio von Beethoven (Op. 70. D dur), vorgetragen von den Herren Musikdirektor Mendelssohn-Bartholdy, Konzertm. David und Kammerm. Griebel.

Alle diese vorzüglichen, gut gewählten Stücke wurden ausgezeichnet und mit grossem Beifall vorgetragen; am meisten wirkten das schöne Quartett von Mozart und das herrliche Trio von Beethoven; in dem letztern besonders brachte das Meisterspiel Mendelssohns, verbunden mit den trefflichen Leistungen der Herren David und Griebel, wahrhaften Enthusiasmus hervor, und wir wollen nicht leugnen, dass wir das Trio in solcher Vollendung gehört zu haben uns nicht erinnern können.

Wir freuen uns sehr auf die Fortsetzung dieser Unterhaltungen, die vorzugsweise bestimmt zu sein

scheinen, den gebildetsten Kunstfreunden die gewähltesten und feinsten Kunstgenüsse zu bieten. †.

Kurzgefasste neueste Nachrichten über die italienische Oper u. s. w. ausserhalb Italien.

Athen. Nach den grossen Musiken einer Norma und eines Belisario schien Coppola's Nina gar zu klein, bei alldem gefielen die Basso und die Herren Polani, Rota und Zanini. Wiederholt wurden: Sonnambula, Beatrice di Tende, Belisario. — Die italienische Sängergesellschaft ist nach Smirna (s. d.) abgegangen.

Barcelona. (Liceo Filarmonico-Dramatico de Isabel II.) Die aus Lissabon nach Italien zurückkehrende, rühmlich bekannte Sängerin Ferlotti wohnte am 13. Juli Morgens einigen von den weiblichen Zöglingen Aquilo, Ferrer, Alban dieses unter der Leitung des Maestro D. Mariano Obiols stehenden Instituts vorgetragenen Solfeggien und Gesangstücken bei, trug auch selbst mit eigener Pianofortebegleitung zwei Stücke meisterhaft vor. Ebendaselbst liess sich Abends Herr Louis Anglois, ein trefflicher Kontrabassist, mit ungemein starkem Beifall hören. Die hiesige Zeitschrift El Heraldo nennt ihn in ihrer 31. Nummer vom 16. Juli d. J.: Luis Anglois primer contrabajo europeo, caballero de la orden del Cristo en Portugal.

Benannte Zeitschrift enthält in ihrer 35. Nummer vom 30. Juli d. J. eine Lobrede auf Meyerbeer. Gleich Anfangs wird er das Haupt einer Schule genannt, die zum Typus den Ruhm und die Unsterblichkeit hat. Unter andern wird gesagt: „Wenig Genies haben ein musikalisches Drama erzeugt; unter diese rechnet man den Don Juan von Mozart, dem Shakespeare der Musik, dem ungeheuern Mann *(hombre mostruo)*. Nach Mozart empfing das musikalische Drama neues Leben und Ruhm von Meyerbeer.“ Gleich darauf heisst es: „Meyerbeer hat verschwistert *(hermanado)* teutsche Solidität mit der Popularität der italienischen Melodiker, er hat Mozart's Wunder hervorgebracht *(ha reproducido el milagro de Mozart)*.“ Wer sollte es aber glauben, in dieser ziemlich langen Lobrede, gedruckt im Juli 1840, ist blos vom Crociato und Robert le Diable die Rede!

In den beiden Nummern 39, 40 (vom 13. und 16. August d. J.) enthält dasselbe Blatt einen P. L. Gallego unterzeichneten Artikel, welcher darauf dringt, eine spanische Nazionaloper zu gründen. In der 40. Nummer wird auch von einer noch nicht zwanzig Jahr alten Prima Donna auf dem Theater zu Coruña, Namens *Gabriela Gamarra* gesprochen, die eine ausgezeichnete Sängerin sein soll; ihr sentimentaler Gesang wird besonders gelobt.

Den 1. August wurde das neue Theater, unter dem Namen Liceo de Isabel II, mit Bellini's Beatrice di Tende eröffnet. Musik und Sänger (die Albertini Virgilj, die Scannavino, Tenor Boeri und Bassist Battaglini) erfreuten sich der besten Aufnahme, besonders die Albertini. In Ricci's Prigioni di Edimburgo gefiel die Musik nicht, wohl aber die beiden Prime Donne Tevola und Assandri nebst dem Buffo Regini. Rossini's Otello, mit der Assandri, Bonfigli und Balzar machte im September Fiasco; die Assandri war unpässlich, Bonfigli (Lorenzo) auf der Neige, erhielt Beifall.

Cadix. Donizetti's Roberto d'Evreux mit den beiden Damen Franceschini-Rossi und Fanti, den Herren Confortini und Santarelli, ging mit vollen Segeln.

Havanna. Die unter der Rubrik *Mailand* im vorigen Frühlingsbericht vorläufig besprochene Operngesellschaft, welche nach dieser Hauptstadt der Insel Cuba abgereist war, ist vollständig: Prime Donne assolute: Eufrasia Borghese (Bourgeois), Isabella Ober; Comprimarie (Neben-Prime Donne) Dall' Aglio und Merozzi; Seconda Donna Balgarelli; Primo Tenore assoluto Celestino Salvatori; Primi Bassi Strazza und Alessandro Cecconi; Primo Buffo Alessandro Torri; Secondo Basso Montegre; Istruttore de' Cori Voisel; Primo Violino Direttore d'orchestra Michaele Rapetti; Maestro Direttore Lauro Rossi.

Der seit diesem Jahre aus diesen Blättern bekannte Operndichter und Maestro Solera liess in der Mailänder Zeitschrift Pirata, vom 7. August d. J., der Ankündigung der Abreise dieser Gesellschaft Betrachtungen vorausgehen, die so beginnen: „O übermenschliche Seelen *(menti)* von Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante! Für Euch erschallt gross und ruhmvoll der Name dieser heiligsten Erde. Italien, von Sismondi, aus Herzens- und Kopfdummheit, „das Land der Verstorbenen“ genannt, verbreitet noch immer die Waffen des Friedens, wie eines Tages die Schrecken des Krieges, nach dem ganzen Weltkreis. Von den adriatischen Lagunen nach den Pyramiden, von den Alpen nach Haiti, spricht man *(ragionasi)* von dieser reinsten Luft, von diesem allerblühendeten Garten, von diesem lautersten Himmel, von den Eingebern *(inspiratori)* immer neuer Melodieen. Orfeus Wunder erneuern sich u. s. w.“ *Welch eine erbauliche Lektüre für Herrn Nicolai!*

Havanna hat zwei Theater; hier ist blos die Rede vom grössern, welches eine besondere Erwähnung verdient. Dieses von einem Mailänder Architekten entworfene Gebäude ist kaum drittehalb Jahr alt, und imponirt dem Auge sowohl durch seine äussere Majestät und Pracht, als durch seine innere schöne Architektur. Ausgenommen S. Carlo und die Scala, übertrifft es an Grösse alle übrige Theater Italiens, und fasst zum Tanzsaal umgeschaffen über 7000 Menschen. Es hat fünf Gallerieen mit Logen, und eine obere Gallerie; die erste Gallerie besteht aus 28, die zweite aus 29 und die drei übrigen aus 30 Logen; jede Loge kann 20 Personen aufnehmen. Das Parterre ist etwas rund, und an jeder Stelle akustisch. Ein grosser Kronleuchter mit Bronzearbeiten und 185 Kristalllampen beleuchtet das Theater, dessen Zierrathenreichthum auf den grossen Wohlstand dieser Hauptstadt schliessen lässt. Ueberall ist die grösste Reinlichkeit sichtbar; Kaffeezimmer, Speisesäle, Billard und andere Bequemlichkeiten fehlen nicht. Bei der Vorstellung einer italienischen Oper versieht hier eine Kompagnie von 80 Mann die Wache. Ueberraschend ist der Anblick dieses Theaters, eine halbe Stunde bevor

die Oper beginnt, auf der beleuchteten dem Spaziergange gewidmeten grossen Strasse, worauf es sich befindet, während von allen Seiten Kutschen zu Hunderten angefahren kommen, welche die wohlhabende Klasse in die Oper führen. Die Damen sind bei dieser Gelegenheit prächtig gekleidet; Ohren, Kopf, Brust, Arme funkeln von Brillanten, und der ganze Saal glänzt von köstlichen Steinen. Wie bereits oben angezeigt, ist der Maestro Lauro Rossi aus Neapel der Operndirektor dieses Theaters. Der Chor besteht aus 46 Individuen beiderlei Geschlechts. Die Blasinstrumente werden fast sämmtlich von Italienern gespielt. Unter den Prime Donne haben sich auf diesem Theater vornämlich ausgezeichnet die Malibran, die Pedrotti, die Ruiz und die Albini. Die Stagione beginnt hier Anfangs Oktober und endigt mit Ende März.

Lissabon. Eben so wie Fornasari mit dem Marino Faliero, so debütirte auch die Boccabadati als Lucrezia Borgia mit einem Furore; der Barili, dem Tenor Conti mit seiner schönen Stimme und dem Bassisten Varese fehlten die Auszeichnungen nicht. In der am 15. August gegebenen Beatrice di Tenda wurden die Barili und Fornasari am meisten applaudirt. — Mit den hiesigen Theaterfinanzen, sagt man, soll es nicht am besten aussehen.

Madrid. Ein hiesiges Blatt versichert (im Juli) die Ankunft der berühmten Pianistin Doña Rosorio de los Hierros, 17 Jahr alt, und Schülerin des famösen Liszt.

Für die beiden hiesigen Theater De la Cruz und Principe sind fürs Theaterjahr (año comico) 1840 — 41 folgende Hauptsänger engagirt: Primera Dama Sra. Mazzarelli (Rosina); otra Primera, Sra. Lombia (Joaquina); Primer Tenor, Sr. Genero (Juan Batista); otro Primero, Sr. Ojeda y Manti (Manuel); Primeros Bajos jenericos y directores, Sres. Galli (Felipe) y Salas (D. Francisco); Primer Bajo cantante Sre. Miral (D. Josef); otro Primer Bajo, Sre. Regner (D. Joaquin); Maestro Director y Compositor D. Ramon Carnicer.

Die Stagione begann — so so — mit der Beatrice di Tenda, mit der Mazzarelli, Genero, Lombia und Miral; die Mazzarelli war die beste von allen und gefiel am meisten, ganz besonders im nachher gegebenen Prigione di Edimburgo. Da aber der Tenor Genero ganz und gar missfiel, und der einst berühmte Galli (Filippo) ebenfalls verunglückte, so wurde das Theater geschlossen. (Die Leser wissen bereits, dass Galli nach seiner Ankunft aus Amerika voriges Frühjahr auf der Mailänder Scala demselben Schicksal unterlag.)

Odessa. Donizetti's Marino Faliero gefiel erst in der Folge; die Beltrami-Barozzi, Dagnini, Marini (Giuseppe) waren sehr erfreut darüber. Der Elisir d'amor hat hier nie so gut als jetzt gefallen, wegen der Gesammtwirkung der Beltrami-Barozzi, des Tenors Alberti und Buffo Grazioni. In Ricci's Scaramuccia machte sich die Ferrarini Ehre. Die Proben der Gemma di Vergy hatten bereits begonnen.

Palma (Insel Mallorca). Der Pirata fand abermals die beste Aufnahme mit der Casanova, den Herren Gerli und Zoni.

Santa Cruz (Hauptstadt der kanarischen Inseln). Den 16. und 17. Juni wurde im hiesigen Franziskaner Kloster eine ausserordentliche musikalische Akademie, zum Vortheile der Armenanstalten von Santa Cruz, Laguna, Villa und Icod, in Gegenwart von mehr als 1300 Personen, mit 12 Vokalstimmen, 1 Pianoforte, 25 Violinen, 5 Violen, 6 Violoncellen, 2 Kontrabässen, 5 grossen Flöten, 1 kleinen Flöte, 2 Oboen, 8 Klarinetten, 2 Fagotten, 8 Hörnern *(trompas)*, einem Cornetin de pistones, einem Clarin, 2 Posaunen und Pauken gegeben. Man begann mit der Ouverture von Rossini's Gazza ladra, worauf von der Doña Maria de la Pas del Mármol und dem Don Gregorio Alvarez Stücke von Pacini, Donizetti, Bellini und vom Professor Don José Merano eigens von ihm komponirte Variazionen, und von Señor Merano Variazionen vom Maestro Ylerz auf dem Pianoforte mit starkem Beifall vorgetragen wurden.

Der Barceloner Heraldo vom 16. Juli d. J. enthält hierüber einen sehr langen Artikel, und äussert hierbei, die auf dieser Insel Tenerifa bewirkte heilsame Revoluzion der Musik verdanke man einzig und allein dem Monsieur Charles Guigou, vom Pariser Musikkonservatorium, welcher dieses Publikum bereits mit den Schönheiten der Musik von Haydn, Mozart, Gluck, — — — Rossini bekannt gemacht hat. Da die Namen dieser drei teutschen Heroen orthografisch richtig gedruckt sind, so wollen wir es dem Journalisten gern glauben, und gratuliren den Bewohnern jener mit Recht von den Alten genannten Elisäischen Gefilde vom Herzen dazu.

Smirna. Gott sei gedankt! auch hier italienische Oper. Die Basso, Tenor Moretti, Rota und Polani (also die Gesellschaft von Athen) machten sich bereits Ehre mit Ricci's Chiara di Rosenberg.

Valencia. Otello mit der Manzocchi, Di Franco, den Herren Ronzi, Natale, Caggiati und Rodda fand vielen Beifall; eben so am 2. Juli Coppola's Nina, worin die Manzocchi, der Buffo Rodda, Natale und Caggiati mit Wetteifer wirkten. Am 12. August machte Donizetti's Lucia di Lammermoor eine erste, und am 6. September Mercadante's Giuramento eine zweite Epoche.

Xeres de la Frontera (Provinz Estremadura). Mit den Damen Leonilda Franceschini-Rossi, Anunziata Fanti, Tenor Tosi und Bassisten Santarelli erregte Persiani's Ines de Castro Furore, Mercadante's Giuramento Entusiasmo, und Donizetti's Marino Faliero Fanatismo.

Zaragoza (Provinz Arragonien). Allgemeine Zufriedenheit mit der Lucia di Lammermoor, der Prima Donna Dabedeilhe, und den Herren Balestracci und Bonafous. Die prächtige Norma, worin die Cavadoni die Adalgisa machte, desgleichen Coppola's Nina pazza per amore entzückten sämmtliche Zuhörer ohne Ausnahme.

Berlin, den 8. November 1840. Wie es vorauszusehen war, ist der Oktober so reich an Stoff zur Mittheilung gewesen, dass ich nur bei den wichtigsten Kunsterzeugnissen ausführlich sein kann.

Eine neue Oper, eine hier sehr seltene Erscheinung, eröffnete die Reihe mehr oder minder interessanter Produkzionen. „Der Bravo" nach dem Italienischen von

Grünbaum bearbeitet, mit Musik von Mercadante, ist eine der verschrobensten Dichtungen des bekannten G. Rossi. Ein solcher Unsinn von Text, voll Unnatürlichkeit und krasser Situazionen ist lange nicht vorgekommen. Die musikalische Komposizion ist für solchen Stoff noch viel zu gut, an angenehmen Melodieen reich, harmonisch freilich auch nur theilweiss gelungen, dabei überladen instrumentirt. Die Ausführung der Oper war vorzüglich. Herr Bader lieferte in der Darstellung des Bravo, eines von dem Rath der Zehn zu Venedig gedungenen Meuchelmörders ex officio, Ausgezeichnetes und führte auch die bedeutende Gesangrolle karakteristisch und ausdrucksvoll durch, obgleich solche theilweise die zeitigen Mittel des dramatisch trefflichen Sängers übersteigt. Seine Gattin Teodora ist ein heller Glanzpunkt in den Kunstleistungen der Dem. Löwe (welche uns, wie es heisst, im Dezember d. J. verlassen wird), und Dem. Schultze erschien nicht minder lobenswerth als Beatrice. Die Herren Mantius und Zschiesche leisteten, wie jederzeit, Vorzügliches als Pisani und Fosiari. Dennoch machte die Oper kein Glück, und ist nach zwei Vorstellungen vom Repertoir verschwunden, da die wenigen hübschen Duette, Kavatinen u. dergl. die Pein der Langeweile und Unnatur nicht aufwiegen, welche die Oper im Ganzen erregt. Den widrigsten Eindruck macht der tragische Schluss, als der Bravo auf Befehl des Senats die von ihm früher aus Eifersucht bereits tödtlich verwundete Gattin als Brandstifterin tödten soll, um seinen eingekerkerten Vater vom Tode zu retten, der indess doch stirbt, nachdem Teodora sich für ihn geopfert hat. Herr MD. Möser hatte zu dieser Oper eine ganz angemessene, nur zu lange Ouverture aus den Hauptmotiven zusammengestellt. — Wir fassen nun den musikalischen Theil der Huldigungsfestlichkeiten zusammen. Am 14. Oktober, als am Vorabende des Huldigungstages, wurde im königl. Opernhause zum ersten Male Auber's Zauberoper: „Der Feen-See" mit grosser Pracht der Szenerie und Dekorazionen gegeben. Ein Verkauf der Einlassbillete fand nicht Statt, da solche auf Befehl des Königs an die anwesenden Landstände und Deputirte so weit es der Raum für etwa 1900 Personen zuliess (es sollen indess über 4000 ex officio und an 50,000 Fremde überhaupt hier anwesend gewesen sein), vertheilt waren. Das schönste Schauspiel war der Glanz, den die vielen Uniformen der Herren und der Schmuck der Damen in den Logen verbreitete. Der König und die Königin wohnten zum ersten Male nach dem Ableben des tief betrauerten Königs hier einer Theatervorstellung bei, und wurden mit Fanfaren von Trompeten und Pauken festlich und jubelnd empfangen. Der König verweilte nur bis nach dem ersten Akt der Oper, die Königin bis nach dem dritten Akt, da spät Abends noch ein Fackelzug der Kaufmannsgehilfen erwartet wurde, welcher mit Musikchören vor dem Schlosse statt fand. Ueber die Komposizion des „Feen-See" stimme ich ganz dem Urtheil in No. 11 dieser Zeitung bei. Es ist eine, dem langweilenden, nur auf Schaulust berechneten Sujet ganz entsprechende, ziemlich melodische, gewöhnliche französische Musik mit viel Tanz- und Marschrhythmen, weniger frisch und pikant, als frühere Opern von Auber, doch als Nebensache beim Zuschauen gut genug, weder durch Denken noch tiefere Empfindung den Zuhörer abziehend. Die Ausführung war durchaus lobenswerth. Konnte auch diese Zeila in der Darstellung und dem Gesange etwas leichter und luftiger gehalten sein, so bemühete sich doch Dem. Schultze ungemein, ihre besten Kräfte auf diese Rolle zu verwenden. Vorzüglich gelangen ihr die Arie am Schlusse des ersten Akts, die hübsche Bettlerromanze im zweiten Akt, und die Duette mit dem verliebten Musensohn Albert, welchen Herr Mantius ganz vorzüglich singt und darstellt, insbesondre die schwere, unmotivirte Wahnsinnsszene im 4ten Akt, ein Zeichen der Verirrung des neuesten Geschmacks im Romantischen. Herr Zschiesche singt den Grafen Rudolf energisch; zur Darstellung eines solchen Mädchenjägers dürfte indess mehr Humor und Leichtigkeit gehören. Fräulein v. Fassmann hatte eine, ganz ausser ihrer Sfäre liegende Rolle, die Gastwirthin Margarethe übernommen, welche sich mehr für Dem. Schultze oder Grünbaum geeignet haben würde. Leztere ist indess nach Ablauf ihres Kontrakts von der hiesigen Bühne abgegangen, was für das naive und Soubrettenfach in der Oper als ein Verlust anzusehn ist. Noch mehr, dass auch das Engagement der Dem. Schlegel zurückgegangen sein soll, welche sich zur Zeila besonders eignen muss. Die Nebenrollen und Chöre wurden sehr exakt ausgeführt. Am meisten Sensszion machte der Einzug der heiligen drei Könige, wie der ganze Mummenschanz zu Köln, mit Tanz verbunden, und die letzte, wirklich in ihrer Art ausgezeichnet schöne Dekorazion des ätherischen Feeenpallastes, mit Gold und Azur reich geschmückt. Daher ist der Andrang von Schaulustigen zu dieser Oper auch noch immer so gross, dass solche nach 3—4 Wiederholungen nicht alle befriedigt werden können. — Auch im Königsstädtischen Theater wurde zur Vorfeier der Huldigung und des Geburtstages des Königs eine neue Oper, nach Verhältniss der Mittel, recht gelungen gegeben. Es war diess: „Die Zigeunerin," romantische Oper in 2 Akten von Theodor Hell (doch wohl nur nach dem englischen Original?), mit Musik von Julius Benedikt. Die Handlung dieser Oper ist düster und unklar, die Komposizion nicht ohne Talent, doch gesucht und sehr überladen instrumentirt. In der Erfindung ist weniger Eigenthümlichkeit, als Nachahmung von K. M. v. Weber's Eigenheiten zu bemerken, dessen Schüler Herr Benedikt gewesen ist. Es lässt sich indess wohl annehmen, dass der gründliche und erfahrne Komponist, der selbst in Italien mit Erfolg sich geltend gemacht hat, in dieser Oper dem englischen Geschmack ein Opfer gebracht hat. In der Ausführung zeichnete sich Dem. Hähnel als Zigeunerin Dina besonders aus, in so weit die nicht sehr dankbare Rolle es erlaubte. Dem. Ehnes genügte der Gesangpartie der Marie, was sich Herrn Steiner als Wilhelm nicht nachrühmen lässt. Schwächer noch war Dem. Eichbaum als Bertha. Vorzüglich kräftig sang und spielte Herr Oberhoffer den Berengar, eines höchst widrigen Karakter. Schade, dass der Bürger-

meister (Herr v. Kaler) so unbedeutend gehalten ist. Der Zigeunerchor ist, wenn gleich nicht eben originell, doch von guter Wirkung, wie auch die Ouverture, welche vom Orchester, wie die ganze Oper, sehr genau ausgeführt wurde. Der Chor dieser Bühne ist nur zu wenig diskret und nüançirt. Im Ganzen hat diese Oper, ungeachtet das römische Karneval darin vorkommt, wenig Glück gemacht. — Tags darauf wurde, im Königsstädtischen Theater, zur Feier des 15ten Oktober ein eigens von Dr. Töpfer dazu gedichtetes Festpiel mit Musik vom Kapellmeister Gläser bei hell erleuchtetem Hause mit vieler Theilnahme gegeben. Besonders sprachen die (auch bei T. Trautwein gestochen erscheinenden) Nationallieder an, und das Schlusslied: „Heil dir im Tugendglanz" wurde vom Publikum mitgesungen. Im Königlichen Schauspielhause wurde an dem Abende eine Festrede, von Tieck gedichtet, von Mad. Crelinger gesprochen, worauf die Vorstellung des Tasso von Goethe folgte. Im Königlichen Opernhause konnte 8 Tage lang, der Vorbereitungen zu den Festen der Stadt und Stände wegen, nicht gespielt werden, was bei der grossen Anzahl von Fremden zu bedauern war, die sich nun in das wenig geräumige Schauspielhaus einpressen mussten. Selbst Gluck's „Ifigenia in Tauris" wurde dort gegeben. — Kommen wir auf die kirchliche Huldigungsfeier zurück. Diese bestand, ausser passenden Liedern der Gemeinde im Dom, zu welchem nur der Hof, die Stände, Deputirten und Sänger Einlass fanden, in einem dazu neu von Spontini komponirten Salvum fac Regem für Chor, mit Begleitung der Orgel, Bässe und Posaunen. In dieser, übrigens grossartig aufgefassten, nur nicht kirchlichen Komposizion ist der dramatische Tonsetzer nicht zu verkennen. Die Ausführung war, besonders für die hochliegenden Soprane, schwierig, gelang jedoch, beim Mitwirken mehrerer königlichen und der Militairsänger neben dem liturgischen Chor vollkommen. Die Herren Spontini und A. Neithardt leiteten diese Aufführung, wie das, nach fast zweistündiger Dauer des Gottesdienstes, zum Schluss ohne Instrumente exekutirte, für zwei Chöre von L. Hellwig eingerichtete Te Deum von Mozart, welches auf diese Weise von keiner besondern Wirkung war, da solches ohnedies keine der ausgezeichnetesten Komposizionen des im Requiem so gross erscheinenden Genius ist. Ergreifender wirkte der nach beendeter Huldigung unter Gottes freiem Himmel im Lustgarten, bei strömendem Regen, nach der königlichen Rede, mit wahrer Begeisterung von mehr als 10,000 Huldigenden, (die Zuschauer in gleicher Anzahl ungerechnet) unter Kanonendonner und dem Klange aller Glocken der Residenz gesungene Choral: „Nun danket alle Gott!" welcher von 100 Sängern im Mittelpunkt des Lustgartens und von sämmtlichen Musikchören der Gardekavallerie, unter Leitung des Herrn MD. Wieprecht von den Zinnen des königl. Schlosses herab, wie auch von den zuvor gleichmässig eingeübten Musikern der zahlreichen Gewerke unterstützt wurden. Es war ein erhebender Moment für Tausende! — Am frühen Morgen des 15. Oktober hatten mehrere Mitglieder des J. Schneider'schen Gesanginstituts dem Könige einen Gesang unter den Fenstern seines Schlafzimmers im königl. Schlosse als Morgenopfer der Huldigung dargebracht, welches huldreich aufgenommen worden sein soll.

Am 16. v. M. führte Herr MD. *Jul. Schneider* in der Garnisonkirche zu wohlthätigem Zweck in den Mittagsstunden Naumann's treffliches „Vater Unser" und eine neue Kantate zur Feier der Huldigung von E. Lange gedichtet und von J. Schneider in Musik gesetzt mit günstigem Erfolge Seitens der Wirkung, doch leider nur vor einer geringen Anzahl von Zuhörern auf, da sowohl die Witterung als die Tageszeit ungünstig war. Die Komposizion der Kantate ist sehr melodisch und effektuirend, auch würdig gehalten. Besonders zeichnete sich ein Doppelchor und Septett mit Chor, wie der kräftige Schlusschor aus, welcher zugleich von der kontrapunktischen Tüchtigkeit des thätigen Komponisten zeugte. In der Huldigungswoche hatte Herr MD. Schneider bereits eine andere neue Kantate: „Teutschlands Befreiung" von Langbecker gedichtet, komponirt, welche zur künftigen Feier des 25jährigen Friedens (so Gott will!) bestimmt ist, zur Generalprobe im Konzertsaale, vor einer zahlreichen Versammlung eingeladener Zuhörer, mit vieler Wirkung aufgeführt. Die breit durchgeführte Kantate schildert im ersten Theile die Kampflust der unterdrückten Teutschen, nach einer musikalischen Einleitung, das Bild einer Schlacht, den Sieg und die Segnungen des Friedens. Sehr gelungen ist dem Komponisten das Friedenslied mit Chor, wie das Siegeslied für weiblichen Chor. Auch der Schlusschor, welcher den Choral: „Herr Gott, Dich loben wir!" als Cantus firmus benutzt, ist kunstvoll und sehr wirksam. Nach der wahrscheinlich noch im November erfolgenden öffentlichen Aufführung dieser Kantate behalten wir uns eine nähere Beurtheilung derselben vor, indem wir nur noch bemerken, dass der Styl mit kirchlicher und dramatischer Haltung wechselt, was bei der Kantate auch ganz passend erscheint, und die Instrumentazion, auf grossen Raum berechnet, oft sehr stark ist.

Auch in den hiesigen Freimaurer-Vereinen wurde das Geburtsfest des Königs nachgefeiert, und vor dem Toast auf Se. Majestät, als allerhöchsten Beschützer, das jetzt im Stich herausgegebene preussische Königs- und Huldigungslied von H. L. gedichtet, mit Musik von J. P. Schmidt für vier Solostimmen und Männerchor, wirksam ausgeführt. — Die Sing-Akademie hatte zur Huldigungsfeier eine Aufführung von geistlicher Musik im einfach und sinnig dekorirten Saale vor zahlreich eingeladenen Zuhörern veranstaltet. Die Feier begann mit einem Choral von Zelter und dem sanft erhabenen Domine, salvum fac Regem! von C. F. Rungenhagen, a Capella, worauf das prachtvolle Dettinger Te Deum von G. F. Händel mit voller Orchesterbegleitung folgte. — Am 17. v. M. hatte die Stadt dem Könige und der Königin ein Diner in einem dazu besonders auf dem Opernplatz gebauten, sogenannten Renaissancesaal veranstaltet, zu welchem, ausser dem königlichen Hofe und hohen Standespersonen, die Mitglieder des Magistrats und der Stadtverordneten, anwesende ständische Deputirte der Städte,

zusammen über 1300 Personen geladen waren. Bei der Tafel wechselte Instrumentalmusik und Gesang von Männerstimmen ab. Die Sänger und Musiker befanden sich von den Gästen abgesondert, auf einer Tribüne; die königliche Tafel war erhöht und so gestellt, dass von derselben der ganze Raum übersehen werden konnte. Jetzt befindet sich darin die Ausstellung der Fahnen, Embleme und kunstvollen Arbeiten der Gewerke, welche dieselbe bei dem Einzuge und der Huldigung benutzten. Den verschiedenen Trinksprüchen gingen Gesänge zu Ehren des Königs, der Königin u. s. w. von Danzi, Gährich, Neithardt und Taubert voraus. Auch das Volkslied: „Heil Dir im Siegerkranz" mit neuer Dichtung von A. Cosmar fehlte nicht. Noch grossartiger war das Fest, welches die Ritterschaft und Stände der Provinz Brandenburg am 18. v. M. veranstaltet hatten. Es waren hiezu an 4000 Gäste von allen gebildeten Ständen, vorzugsweise die anwesenden Fremden geladen; der ganze Bühnenraum des Opernhauses war mit dem Parterre verbunden und zu einem grossen Saale umgeschaffen, wie auch der neu restaurirte Konzertsaal und der ganze neue Anbau benutzt worden. Auf der Bühne waren noch von beiden Seiten Gallerieen und zwei Logenreihen von Holz für die Zuschauer erbaut. Auf einer Seite befanden sich die Sänger, auf der andern die königliche Kapelle, im Hintergrunde ein kleines Theater zur Darstellung von lebenden Bildern, welche nach der Ankunft des königl. Hofes nach 9 Uhr Abends begann und bis nach 11 Uhr währte. Zu viel des Schönen für die bei grosser Hitze stehende Mehrzahl von Zuschauern, indem nur die Damen Platz in den Logen fanden. Der königl. Hof hatte in Lehnsesseln auf der Bühne, d. h. dem gewöhnlichen Proszenium, Platz genommen. So wurde das Festspiel „Der historische Bildersaal aus der Brandenburgischen Geschichte" durch Gluck's Ouverture zur Oper Armide passend eröffnet. Hierauf folgte ein von Mad. Crelinger gesprochener, von Dr. Fr. Förster gedichteter Prolog: „Der Muse Festgruss." Ein Huldigungschor von Gährich ging dem ersten lebenden Bilde voraus. Ein Chor der Laudleute von demselben Komponisten folgte als Zwischengesang. Nach dem zweiten Bilde wurde ein altes Volkslied, 1443 gedichtet, gesungen. Dem dritten Bilde folgte ein Turnierlied. Der Bildersaal des zweiten Jahrhunderts wurde, mit Bezug auf den 30jährigen Krieg, durch die von Fräul. v. Fassmann gesungene Arie der Bellona (dem Aufruf der Furie des Hasses in Gluck's Armide Akt 3 unterlegt) eingeleitet. Dem vierten Bilde: „Wallensteins Lager bei Frankfurt a. d. O." folgte das B. A. Weber'sche Reiterlied: „Wohl auf, Kameraden! auf's Pferd, auf's Pferd!" dem fünften Bilde ein Doppelchor der Bewohner des Bernstein- und des Rheinlandes.

(Beschluss folgt.)

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten Dezember. № 49. 1840.

Literatur.

Musikalisches Conversations-Lexikon. Encyklopädie der gesammten Musikwissenschaft für Künstler, Kunstfreunde und Gebildete, unter Mitwirkung von *J. Schmitt*, *Meyer*, *Zöllner* u. m. A. redigirt von *A. Gathy*. Ausgabe in Einem Bande. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Hamburg, 1840. J. W. Niemeyer.

Die erste Auflage des Werkes erschien 1835 und das Vorwort derselben bezeichnete den Inhalt und den Standpunkt des Buches eben so bestimmt als offen. Folgende drei Rubriken geben der Hauptsache nach den Inhalt: 1) Erläuterungen in Bezug auf Komposizionslehre, nebst Erklärung der in der Musik vorkommenden Kunst- und Fremdwörter; 2) Beschreibung aller musikalischen Instrumente und deren Bau, mit Angabe ihrer Erfinder und der zweckmässigsten Gebrauchsanwendung; 3) Zur Geschichte: Nachrichten von dem Leben ausgezeichneter Komponisten, Virtuosen, musikalischer Schriftsteller, Instrumentenmacher u. s. w., nebst kritischen Notizen über ihre Leistungen u. s. w.; ferner über musikalische Akademieen, Gesellschaften und Vereine das Interessanteste und Wesentlichste. — Die Grundlage zu diesem wie zu andern in neuerer Zeit erschienenen ähnlichen Werken bildeten die schätzenswerthen Arbeiten *Koch's* und *Gerber's*. Daneben wurden benutzt *Rousseau's* Dictionaire de musique, *Häuser*, *Andersch*, *Gollmick* und aus *Pierer's* Universal-Lexikon das hieher Gehörige; *C. W. Müller's* Sammlung musikalischer Notizen lieferte nebst *Rassmann's* Pantheon vielfältige (das scheint eben zu viel), obschon oft unzuverlässige Beiträge. Für den theoretischen Theil wurde *Gottfr. Weber*, für den geschichtlichen *R. G. Kiesewetter* zur Hand genommen; für den instrumentalischen *Sundelin*, *Fétis* Buch „Die Musik" (mit Vorsicht!), *Schubart's* Ideen und mehrere andere Handbücher. Ferner wird angezeigt: „Dass wir aus den verschiedenen uns zur Hand liegenden Zeitschriften unsern Stoff zu vervollständigen suchten, bedarf wohl so wenig der Versicherung als der Entschuldigung." Namentlich wird unsere Allgemeine Musikal. Zeitung und die neue Zeitschrift für Musik genannt. — Darauf fährt der Herausgeber ehrlich fort: „Es wird uns erlaubt sein, unser Werk nicht zu den schlechten zu rechnen, wiewohl es viel besser sein könnte, und unter andern Umständen auch geworden wäre. Hier aber sind die Widerwärtigkeiten in Anschlag zu bringen, mit welchen eine Redaction zu kämpfen hat, sobald sie an Zeit und Umstände gebunden, und nicht allein vom Verleger, sondern wohl gar noch von den Subscribenten abhängig ist, wie es der heutige literarische Merkantilismus oftmals mit sich bringt." Unter diese Unannehmlichkeiten wird eine kleine Zahl beabsichtigter Lieferungen, die jedoch vermehrt wurde, vorzüglich aber die Ungeduld der Subskribenten gerechnet, welche die schleunigste Beendigung unumgänglich nothwendig machte. „Den übeln Folgen einer möglicherweise eintretenden Uebereilung war im Voraus dadurch vorgebeugt worden, dass die wesentlichen Artikel bereits in den ersten Lieferungen möglichst vollständig ausgearbeitet wurden, so dass in den spätern Artikeln auf die frühern hingewiesen werden konnte statt umgekehrt, mithin die letzten zusammengedrängten Lieferungen in den ersten ihre Vervollständigung finden." — Nehmen wir zu diesen geradsinnigen Angaben noch das Wichtigste aus dem Vorworte zur zweiten Auflage, in welchem der Herausgeber sein Werk, das mit den Hinweisungen über 9000 Artikel enthält, zwischen das „umfangreiche Schilling'sche Universal-Lexikon" und die zu kurzen und darum ungenügenden vorhandenen Werkchen stellt, als ein Handbuch, das „ungeachtet seiner Schwächen für den gegebenen Raum möglichst vollständig und nützlich genannt werden darf" (was Niemand leugnen wird), so haben wir in dem Ausgesprochenen eine Selbstrezension des Buches, die von einer Seite betrachtet, nicht zu weit greift, und von der andern das Nothwendige bringt, was ein anderer Beurtheiler gleichfalls vorausgehen lassen müsste. Es bliebe daher ein näheres Eingehen in einzelne vorzüglich wichtige Artikel. Wollte man aber manchen Darstellungen eine ausführlichere Bearbeitung der Sache selbst, also nicht in einer breiteren Wortbeschreibung, die gewählte ist gut, wünschen, so würde der zugestandene Raum eine solche Forderung zu nichte machen. Endlich werden zugleich alle andern Berichtigungen noch dadurch misslich, dass der Herr Herausgeber selbst nicht blos offen bekennt, es sei ein unangenehmes Bewusstsein für die Redakzion, das Werk nicht in der beabsichtigten Vollendung liefern zu können, sondern auch noch hinzufügt, „es wäre ihr ein leichtes, die an demselben haftenden Mängel selbst anzugeben, denn sie kennt diese Mängel sehr wohl, und will sie auch keineswegees verhehlen." Dies gilt zwar zunächst für die erste Auflage der Schrift, ist jedoch in der Vorrede zur zweiten Auflage auch nicht widerru-

fen. — Hat das Buch in der ersten Auflage so viel Antheil erregt, dass eine zweite vermehrte folgen konnte, so wird es in dieser sich mit Recht noch geltender machen. Man erhält 8 Stahlstiche berühmter Musiker und 24 Oktavseiten musikalischer Beispiele zur Erläuterung verschiedener Artikel. Der Text zählt 528 eng, aber deutlich gedruckte Seiten in gr. 8, wozu noch 12 Seiten Zusätze und Verbesserungen kommen, welche nach vollendetem Drucke nöthig wurden. So kurz und bündig die meisten Artikel auch gehalten sind, wie es in einem solchen Werke kaum anders rathsam ist, so findet sich doch wieder Manches in dem Buche, was in anderen der Art fehlt. Die Nützlichkeit ist ihm also nicht abzusprechen; es hat seinen Zweck erreicht und wird noch Vielen Vortheil bringen. Man hat Ursache, es zu beachten.

Ueber die Anwendung der Musik in den Comödien der Alten. Ein Versuch von Dr. *Werner Reinhold.* Pasewalk, bei Ed. Hellm. Freyberg. 1839. Oktavseiten 38. Preis 8 Gr.

Es ist dieses Schriftchen zugleich eine Beilage zu des Verfassers Ausgabe des Terenz, wo er es versprach. Dazu kam noch unsers *Hermann* Aufforderung in dessen Opuscul. T. 1. p. 298. Wenn eine bestimmte Besprechung dieses Gegenstandes noch immer für ein Wagniss gehalten werden muss, so wird man eben deshalb um so begieriger, zu erfahren, was hierin ein Gelehrter gegen den andern mit Gründen belegt. Allerdings ist der Gegenstand auch für Künstler interessant, um so mehr, da der Verfasser hofft, es werde in wissenschaftlicher Hinsicht etwas damit gewonnen sein. — Wir wollen uns bemühen, die Hauptgedanken des Schriftchens kurz und bündig unsern Lesern vorzulegen.

„Freilich, beginnt der Verfasser, wissen wir über die Anwendung der Musik in den dramatischen Werken der Alten aus den Schriften der Alten selbst eigentlich gar nichts Bestimmtes.“ (Das ist eben die Noth.) Die lieben Alten haben uns hier im Stiche gelassen. Nun sollen die Komödien selbst nach den Andeutungen des *Donat*, des *Diomedes* und Anderer den Schlüssel geben. Diomedes sagt: Die Komödien (der Griechen) bestehen aus drei Theilen: das Diverbium, der Gesang, der Chor. Diverbia sind Theile der Komödien, in welchen verschiedene Personen auftreten. In den Gesängen aber darf nur eine Person sein, oder wenn es zwei sein sollten, so muss es also geschehen, dass die eine versteckt hört und nicht anredet, sondern für sich, wenn es nöthig ist, spricht. Die lateinischen Komödien haben keinen Chor, sondern nur Diverbium und Gesang. (Also wäre Gesang ein Monolog?) — Tiefer soll Donat eingehen: Die Diverbia sprechen die Schauspieler; die Gesänge aber waren mit Melodieen, nicht vom Dichter, sondern von einem Musikverständigen, versehen. — Also waren die Komödien der Alten eine Art Vaudeville oder Singspiele. — Gewöhnlich erklärt man Diverbium für Dialog, der Verfasser will aber Rezitativ darunter verstehen, unter *cantica* alle gesungenen Verse, als Arien, Duette (das wäre viel!) u. s. w. Nur die Rezitative, heisst es, blieben den Schauspielern ganz (sind denn ordentlich gesungene Rezitative leichter als eigentliche Gesänge?), die Gesänge dagegen führten Sänger aus, *während der Schauspieler blos dazu agirte.* (Kurios!) — Dann wird gezeigt, auf dem Titel oder Komödienzettel habe erst der Name des Verfassers, dann der des Schauspielers und darauf der Name des Komponisten gestanden, denn Weisen machen (*modos facere*) heisse komponiren, nicht Musik machen oder spielen. (Wenn nur nicht Beides möglich wäre! Der Verfasser will, *modulari* heisse musiziren.) — „Die Alten hatten auch, was wir *Ouverture* nennen.“ Das schliesst er aus dem Donat: „Solche Musikstücke wurden auch mit der Flöte gegeben, so dass nach Anhörung derselben viele aus dem Volke, noch ehe der Titel (Komödienzettel) den Zuschauern vorgelesen wurde, merkten, was für ein Stück aufgeführt werden sollte.“ Der Verfasser behauptet, *carmen* heisse auch ein Musikstück ohne Text, blos für Instrumente. Und daher nimmt der Verfasser eine Art Ouverture an. — Weil es heisst im Donat, die Gesänge wurden oft mit *veränderten Melodieen* gesungen, so nimmt er unsere *Variazionen* an, die eigentliche Krone (?) der Komposizion. (Er versteht aber darunter Textwiederholungen und Inversionen als „der Herr ist gross, gross ist der Herr, gross, gross! u. s. w.) — Mitunter, nicht immer, wurde nach einem Akte von einem Flötisten Musik gemacht. Der Verfasser behauptet, dies sei so gewöhnlich gewesen, wie bei uns, denn Donat spricht: „Es ist wohl zu bemerken, dass wenn die Bühne leer ist von allen Personen, so dass auf derselben der Chor oder das Orchester (? *tibicen* ist nur ein Flötenspieler) sich hören lassen kann; wenn wir das sehen, dann der Akt (Aufzug) beendigt ist.“ (Dazwischen steht die Bemerkung einer Uebersetzung des Verfassers, die Manches aufklären kann, was nach der gewöhnlichen Uebertragung manches Seltsame herbeiführt. Man übersetzt nämlich den Ausdruck auf dem Komödienzettel: *egit Ambivius* durch: aufgeführt vom Ambivius. — Dagegen der Verfasser: Aufgeführt durch die Schauspielergesellschaft des Ambivius. —) Der Schauspieler, der gewöhnlich nur die Diverbia rezitirte und die Gesänge nur mit Geberdenspiel begleitete, was *saltatio* (Tanz) hiess, trug auch den Gesang selbst vor, z. B. Nero, welcher bekannt machen liess, dass er die Partie der Niobe singen werde. (Warum nicht? Wer es konnte, wird seine Geschicklichkeit auch im Gesange gezeigt haben.)

Der Verfasser glaubt nun das Resultat gewonnen zu haben, dass in den Komödien der Alten (der Griechen und der Römer) Rezitative und Gesangpartieen vorkamen. (Er hat sich auf die Art dieser Gesänge freilich nicht eingelassen. Wenn er sich aber die Sache vorstellt, wie sie jetzt ist; wenn er unter jenen Worten versteht, was wir darunter verstehen, dürfte sein Resultat doch wohl auf sehr schwachen Füssen stehen.) Er führt fort und will die Cantica in den Komödien des Terenz und Plautus von den Diverbien unterscheiden, was im Terenz schwerer ist. Darum will er die Idee an dem „Verschnittenen“ des Terenz durchführen. Die

vorkommenden plötzlichen Abbrechungen eines Verses (*clausula*), so dass oft nur ein einziges Wort für einen einzigen Vers steht, erklärt er damit: das Orchester (?) habe die übrigen fehlenden Versfüsse oder Takte (?) durch Musik ausgefüllt; sie habe auch wohl noch eine Zeit lang fortgespielt, was der Schauspieler mit Geberdung begleitete. Dafür werden mehrere Beispiele angeführt, die alle auf Zeitgewinn und Stillstand der Rede hinauslaufen. Um Zeit zu gewinnen, müssten manche Verse gesungen worden sein in oft veränderter Melodie d. h. in oftmaliger Wiederholung der Worte. — (Warum schrieben denn die Dramendichter nie hinzu, welche Verse sie für Gesang haben wollten?) Der Verfasser will sogar ordentliche *Arien* und Duette finden, z. B. im Verschnittenen, Aufzug 1, Auftritt 2, Vers 111—116; ferner im Anfange des fünften Auftrittes des fünften Aufzuges. (Annehmen kann man Alles, aber nicht beweisen. Die Uebersetzungen sind doch zu willkürlich. Das Lateinische spricht sich hier viel besser, als es sich singen lassen würde.) Noch häufiger findet er Rezitative und bleibt dabei, das Orchester (?) habe nicht blos den Gesang begleitet, sondern auch sonst (d. h. wohl für sich allein, ohne Gesang) gespielt, z. B. Kriegsmärsche. Namentlich nimmt er an, das Orchester habe am Schlusse eines jeden Lustspiels mitgewirkt. Die Worte: „Lebt wohl und applaudirt!" sollen gesungen worden sein mit Instrumentenbegleitung.

Das ist der Hauptinhalt der kleinen Schrift, die, in solche Kürze gebracht, auch Musikern und Musikliebhabern anziehend sein dürfte. Nach seiner Meinung hätten also die Griechen und Römer ordentliche Operetten gehabt, ungefähr nach Art der französischen und teutschen Operetten, wo Gespräch und Gesang wechseln. Die Italiener kämen mit ihrer Erfindung der Oper kurz vor 1600 noch weit stärker in's Hintertreffen, als sie es nach unserer vor Jahren ausgesprochenen Ueberzeugung schon sind. — Dass die Alten Musik ihrer Art bei ihren Dramen hatten, ist ausser allem Zweifel. Der Verfasser der Schrift irrt sich in seinen Darstellungen vor Allem in einer einzigen Kleinigkeit: er setzt zu augenscheinlich voraus, die Musik der Griechen und Römer habe der unsern, der neu abendländischen Musik so nahe gestanden, dass sie Rezitative, Arien, Duette, Chöre und ordentliche Instrumentalmusik gehabt habe, so ziemlich mindestens wie heut zu Tage. Wäre dies anders, so hätte er doch bei den obengenannten Kunstausdrücken irgend eine beschränkende Erklärung für nöthig gehalten. Es findet sich aber nichts davon. Er geht also offenbar in seinen Behauptungen viel zu weit und macht dadurch selbst das Gute seiner Auseinandersetzungen viel unsicherer, als es ohne diese ganz willkürliche Voraussetzung sein würde. — So lange die Art und das Wesen der altgriechischen und römischen Musik nicht genauer untersucht wird, als es bis jetzt der Fall ist, so lange wird man sich auch natürlich in solchen Untersuchungen um Worte streiten, mit denen kein fester Begriff verbunden werden kann. Warum thun uns wohl die gelehrten Sprachforscher noch immer nicht den grossen und höchst nothwendigen Dienst, die richtigen Lesarten nach den vorhandenen Manuskripten u. s. w. zum Besten der alten, übrig gebliebenen Schriften über griechische und römische Musik herzustellen? warum sammelt man nicht die Varianten? warum gibt Niemand unter ihnen eine kritisch gesichtete Ausgabe jener alten Schriften? Man gibt zu, wie man muss, dass die Ausgabe von Meibom noch lange nicht den alten Schutt völlig aufgeräumt hat, aber es rührt kein Mensch an den alten Schutt. Dies wäre denn doch wohl auf alle Fälle zunächst nöthig und würde sich ein dazu tüchtiger Mann ein ausserordentliches Verdienst mit einer solchen Arbeit erwerben. Dies ist aber durchaus eine Sache der Philologen von Profession. Haben sie dies gethan, dann lässt sich mit Grund weiter geben; dann können auch gelehrte Musikkundige, welche der alten Sprachen mächtig sind, ein erwünschtes Wort mitreden. Die alten Schriftsteller über Musik sind also zuvörderst von dem Philologen in gebührende Ordnung zu bringen; ein Anderer kann sich der Sache nicht unterziehen. So scheue man die Arbeit nicht und das Dunkel wird sich in Licht verwandeln und mit den meisten derartigen Hypothesen wird es ein Ende haben zum Besten Vieler. — Ist Meiboms Ausgabe kritisch berichtigt, der Text hergestellt und das etwa Fehlende hinzugethan, so sprechen wir selbst ein Wort über das Wesen der altgriechischen Musik, die noch immer im Argen liegt, in weit bestimmterer Zuversicht mit, als es bis jetzt möglich ist. Wir sind begierig, ob einer unserer geachteten Sprachforscher die Arbeit der Textberichtigung über sich nimmt, ohne welche allen Untersuchungen über den Antheil der Musik am Drama der Alten der rechte Grund und Boden fehlt.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Ole Bull.

Leipzig, den 1. Dezember 1840. Seit Paganini's unerwartetem, fast räthselhaftem Erscheinen in der musikalischen Welt, dem unmittelbar sein unangefochtener Triumfzug fast durch ganz Europa folgte, hat kein Virtuos so schnell einen glänzenden, weit verbreiteten Ruf erlangt, als *Ole Bull*, dessen erstes Auftreten auch übrigens mit dem Paganini's nicht nur oft verglichen wurde, sondern wirklich manches Aehnliche hatte. Ueber Paganini stellte sich bald ein allgemeines Urtheil fest; er war der erste Violinvirtuos seiner Zeit und dieser Ruhm blieb ihm bis zu seinem Tode. Anders jedoch ist es mit Ole Bull. Ueber keinen Virtuosen der neuesten Zeit sind so wesentlich verschiedene, oft gar seltsame Urtheile gefällt worden wie über ihn. Während Einige ihn enthusiastisch über alle vergangene und gegenwärtige Kunsterscheinungen erhoben, erklärten sich nicht Wenige entschieden gegen ihn, beschuldigten ihn der Charlatanerie, fanden seine ganze Virtuosität nicht besonders ausgezeichnet und liessen nicht undeutlich merken, dass die Aehnlichkeit sei-

nes Erscheinens und der Entstehung seines Rufes mit der Paganini's weniger eine zufällige als eine wohlberechnete sein möge. Wäre Letzteres der Fall, so würde dies mehr einen Vorwurf gegen die Denk- und Sinnesart des Publikums, als gegen den Virtuosen begründen, der, wohl wissend, dass das Publikum heut zu Tage an der Entwickelung des Talents, an dessen reinen, ruhigen, steten Fortschritten kein Interesse nimmt, sondern überrascht sein will, es vorzog, so lange lieber gänzlich unbekannt zu bleiben, bis er nach seiner Meinung sich genugsam ausgebildet habe, um auf imponirende Weise öffentlich auftreten zu können. Das erste Auftreten Ole Bull's war denn auch in der That sehr glänzend; ungeheure Lobpreisungen drängten sich hierauf in öffentlichen Blättern und erregten gerechter Weise die grössten Erwartungen. Diese scheinen jedoch nicht überall erfüllt worden zu sein, und es ist nicht zu leugnen, dass die künstlerischen Erfolge Ole Bull's, welche er in der letzten Zeit, besonders auf seinen weitern Kunstreisen erhielt, seinem grossen Rufe nachtheilig zu werden drohten; ob mit Recht oder Unrecht, konnten wir nicht beurtheilen, da wir bis dahin noch nie Gelegenheit hatten, Ole Bull zu hören. Gestern nun, am 30. November d. J., gab derselbe hier im Saale des Gewandhauses ein Konzert, das trotz der erhöhten Eintrittspreise sehr besucht war. Er spielte darin: ein von ihm komponirtes Konzert mit Orchesterbegleitung; ein Adagio von Mozart, und von ihm komponirte Bravourvariazionen über ein Thema von Bellini, ebenfalls mit Orchesterbegleitung. Bevor wir auf diese einzelnen Leistungen näher eingehen, müssen wir im Allgemeinen bemerken, dass wir gleich von den ersten Bogenstrichen an keinen Augenblick mehr im Zweifel geblieben sind, man habe hier einen entschieden sehr bedeutenden Geiger vor sich. Allein wie wir schon deshalb seinen heftigen Gegnern nicht Recht geben können, so können wir auch auf der andern Seite seinen enthusiastischen Verehrern nicht vollkommen beistimmen. Man hat unendlich viel von der Originalität Ole Bull's, von neuen, grossartigen, unbegreiflichen Effekten, von vorher nie geahneter unwiderstehlicher Wirkung seines Spieles, von wirklicher durch ihn herbeigeführter Erweiterung des Violinspiels und dergleichen gesprochen. Wer dies geglaubt und dann Wunderdinge zu hören erwartet hat, ist natürlich getäuscht worden, denn so eigenthümlich auch die Erscheinung Ole Bull's in mancher Hinsicht sein mag, so effektvoll und technisch ausgezeichnet, oft bewundernswürdig sein Spiel auch zuweilen ist, so steht dies Alles in der Kunstwelt doch nicht so isolirt oder so neu da, dass man davon wirklich überrascht werden könnte. Die Leistungen Ole Bull's unterscheiden sich, allgemein genommen, weder im Guten noch im Bösen wesentlich von den Leistungen anderer berühmter Virtuosen unserer Zeit. Aber wie Jeder immer in besondern Einzelheiten sich vorzüglich ausgebildet hat und sich darin auszeichnet, so ist es auch bei ihm der Fall; das hat man denn irrthümlich Originalität genannt, während es doch nur ein besonderes Hervortreten oder Hervorheben an sich gewöhnlicher Dinge ist. Uebrigens hat man auch Ole Bull mit Unrecht oft den Vorwurf der Charlatanerie gemacht, wenigstens müssen wir ihm nach seinen eben gehörten Leistungen bezeugen, dass er in dieser Hinsicht nicht mehr thut als alle neuere reisende Virtuosen, die überhaupt so etwas thun können. Gehen wir nun auf die besonderen Eigenthümlichkeiten seiner Leistungen über, so haben wir zuerst die Zartheit und Weiche seines Tones zu loben, obwohl man an demselben Grossartigkeit und Kraft, zumal in der Tiefe, ungern vermisst, was vielleicht in einem schwachen Bezuge des Instruments mit begründet sein mag. In den mittlern Lagen erscheint der Ton am gesundesten und kräftigsten; ob er auch in den höchsten Lagen noch klar und stark ist, lässt sich so leicht nicht sagen, da Ole Bull diese fast nur in schnellen Passagen berührt und sonst die Höhe meist durch Flageolett hervorbringt. In diesem ist er überhaupt auf allen Saiten ausserordentlich sicher, und wir haben es noch nie in grösserer Vollendung gehört; nur wird es fast gar zu oft von ihm angewendet und nicht selten benutzt, um auf leichte und billige Art Effekt hervorzubringen. Sehr ausgezeichnet ist die technische Fertigkeit Ole Bull's, besonders in den weitesten Sprüngen, Doppelgriffen, den schwierigsten Arpeggien und im mehrstimmigen Spiel; nicht ganz korrekt und rein ausgeführte Passagen, Sprünge u. dergl. bleiben zwar bei ihm auch nicht aus, aber doch ist die Sicherheit mit welcher er z. B. Oktavengänge, sogar chromatische, in grosser Schnelligkeit ausführt, wirklich bewundernswerth. Ganz meisterhaft jedoch und ohne Einschränkung ausgezeichnet ist seine Bogenführung; man kann sich ein schöneres Staccato, ein leichteres Springen, überhaupt eine schönere, sicherere Beherrschung des Bogens fast nicht denken, als sie Ole Bull immer und überall, auch in den schwierigsten Passagen, Arpeggien u. s. w. besitzt. Was den Karakter seines Spiels betrifft, so finden wir denselben mehr ruhig, fein, nett und geschmackvoll, als leidenschaftlich und grossartig; sein Vortrag ist mehr klug, gemessen und sicher berechnend; auch die hin und wieder hervortretenden, stark markirten und lebendigeren Partieen scheinen mehr beabsichtigt, als einem erregten Gemüthe oder leidenschaftlichem Gefühle entsprungen. Wenigstens halten sich alle solche Erscheinungen in so bestimmten, gemessenen und weisen Schranken, dass auch dem Zuhörer ein ruhiges Urtheil, frei von leidenschaftlichem Enthusiasmus, bleibt. Das Konzert, welches Ole Bull spielte, bestand aus drei Sätzen: Allegro maestoso, Andante cantabile und Rondo pastorale. Als Komposizion betrachtet sind alle drei Sätze von nicht eben bedeutendem musikalischen Werthe; sie sind aber durchgängig für den Virtuosen sehr gut berechnet und dabei gewiss nicht so schwer als sie klingen. In der Instrumentirung haben sie, und wie es scheint alle Komposizionen Ole Bull's, das Eigenthümliche einer häufigen, oft übermässigen Benutzung aller Blechinstrumente; mitunter ist dies nicht ohne Geschmack und gute Wirkung, meist aber macht es nur unnützen Lärm. Dasselbe lässt sich durchgängig auch von den Bravourvariazionen sagen, welche Ole Bull am Schlusse des Konzerts vortrug.

In allen diesen Kompositionen kommen nun Doppelgriffe, weite Sprünge, Flageolett- und Staccato-Partieen, auch Arpeggien am häufigsten vor, während eine ruhige Kantilene seltener erscheint, und vorkommenden Falls, wie z. B. das Thema zu den Variazionen, nicht eben karakteristisch behandelt wird. Wie schon gesagt, fast zum Uebermaass ist die Anwendung des Flageoletts, wobei Ole Bull den ästhetischen Fehler begeht, seine Flageolettpassagen meist unmittelbar von der Flöte wiederholen zu lassen; wahrscheinlich beabsichtigt er die Aehnlichkeit seiner Flageoletttöne mit den Flötentönen zu zeigen; er hätte aber diesen gefährlichen Vergleich, der seinem Flageolett sofort allen Reiz und alle Wirkung nimmt und nehmen muss, kluger Weise eher vermeiden sollen. Gleich der erste Satz des Konzerts beginnt mit schweren Doppelgriffen, die sich nachher oft wiederholen und in mehrstimmiges Spiel übergehen; am bedeutendsten erscheint letzteres in der einen Bravourvariazion, welche ganz ohne Begleitung und überaus schwierig ist, aber nicht grosse Wirkung hervorbringt. Am schönsten und wirklich reizend ist Ole Bull's Spiel im Staccato und mit springendem Bogen. Im letzten Satze des Konzerts kamen mehrere doppelgriffige Passagen vor, welche er auf diese Weise ausführte und zwar so durch und durch meisterhaft, wie wir es selten gehört haben. Dasselbe war auch der Fall mit der letzten Bravourvariazion, die hauptsächlich auf diese Spielarten berechnet ist, in denen wir eine besondere Stärke seiner Virtuosität erkennen. Am interessantesten war uns der Vortrag des Adagio von Mozart (wenn wir nicht irren aus dem Quintett No. 9, A dur), welches Ole Bull sich für seinen Solovortrag eingerichtet hatte. An der Auffassung und der ganzen Ausführung desselben haben wir ihn zugleich als Künstler kennen und schätzen lernen. Er spielte es sehr schön, einfach, ruhig und schmucklos, nur am Ende mit einer wirksamen Oktavenverdoppelung, die zugleich meisterhaft ausgeführt wurde. Vielleicht wäre übrigens auch in diesem Adagio die Anwendung des Flageoletts besser unterblieben, wenigstens sind wir der Meinung, dass dadurch die Wirkung des Vortrags gewiss nicht verringert worden wäre. Der Beifall, den Ole Bull mit diesem Vortrage sich erwarb, war ausserordentlich, wie denn überhaupt seine hiesige Aufnahme glänzend genannt werden muss. Bei jedem Auftreten mit Applaus empfangen, wiederholte sich derselbe nach jedem einzelnen Stücke und endete mit mehrfachem Hervorruf. Wir hoffen, den geehrten Künstler längere Zeit bei uns zu sehen, und freuen uns auf seine ferneren Produkzionen.

In diesem Konzerte hörten wir ausserdem von dem rühmlich bekannten Baritonisten Herrn *Eicke* „Frühlings-Wanderschaft“ von Kücken und eine Romanze (Lebewohl) von Gläser; beide recht ansprechende Gesänge wurden sehr gut vorgetragen and mit vielem Beifall aufgenommen. Unser erster Tenorist Herr *Schmidt* sang die Arie des Pylades aus der Iphigenie von Gluck ganz ausgezeichnet und mit so frischer, schöner Stimme, dass der allgemeinste Applaus seiner gelungenen Leistung folgte. Eben so gefiel das von beiden Sängern recht gut vorgetragene Duett: I marinari, aus den Soireen von Rossini. Herr Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy hatte sich der Leitung des ganzen Konzertes unterzogen, und es war die Ausführung aller Stücke, auch der zwei Ouvertüren, zur Zauberflöte und zum Wasserträger, so trefflich, dass wir für den vielseitig uns gebotenen Genuss nur dankbar sein können. †.

Berlin. (Beschluss.) Zwischen den beiden Abtheilungen des historischen Bildersaals trug Herr *Ole Bull* (hieher durchaus unpassend) ein Adagio aus dem Mozart'schen Quintett für Klarinette u. s. w. mit Quartettbegleitung so zart vor, dass bei dem, der festlichen Freude geweiheten Fest sehr wenige der tausend Zuhörer davon etwas haben hören können. Hierauf leitete ein Festmarsch von C. Eckert die zweite Abtheilung ein. Dem sechsten Bilde folgte mit Bezug auf die Schlacht bei Fehrbellin ein Siegeslied, dem siebenten ein Domine salvum fac Regem von C. Eckert, in Beziehung auf die Krönung des Königs Friedrich 1. Eine Jagdfanfare und der Dessauer Marsch bereitete das achte Bild: „Friedrich Wilhelm 1. in Wusterhausen“ vor, der preussische Zapfenstreich das neunte Bild: „Friedrich 2. vor der Schlacht von Lowositz,“ welchem ein Lied von Gährich und der Hohenfriedberger Marsch von Friedrich 2. folgte. Dem zehnten Bilde im Garten von Sanssouci schloss sich ein von dem grossen Könige komponirtes Flötensolo an. Im eilften Bilde: „Das Konzert“ erschienen *Friedrich* 2., der Kapellmeister *Graun*, *Quanz*, *Johann Sebastian* und *Emanuel Bach*, *Franz Benda*, *Fasch* und Mad. *Mara*, als deren passende Repräsentantin Dem. Sophie Löwe die berühmte Graun'sche Arie: „Mi paventi“ mit höchst vollendeter Kunstfertigkeit sang. Das zwölfte Bild stellte „Die Huldigungs-Feier“ in einem Transparentgemälde des Professor Begas dar, welches noch den Renaissancesaal während der Ausstellung der Gewerke ziert. Ein Volkslied von C. Eckert schloss die sinnreich erfundene und ausgeführte Unterhaltung, welche nur von zu langer Dauer war. Auch hätte wohl mehreren einheimischen Dichtern und Tonsetzern Gelegenheit gegeben werden können, ihre Talente bei diesem schönen vaterländischen Feste anzuwenden. — Bei der Tafel des Königs im Konzertsaale wurden von den königlichen Sängern das B. A. Weber'sche kurze, doch wirksame Domine salvum fac Regem für Männerstimmen, ein Huldigungslied von Luise von Drieberg, ferner mehrere Gesänge, meistens von A. Neithardt und G. Reichardt, auch das Turnierbankett von K. M. v. Weber vorgetragen. Zehn Lieder waren indess doch des Guten zu viel, besonders da solches meistens von den Liedertafeln her bekannte Gesänge waren. Auch hiebei hätte weniger Einseitigkeit stattfinden mögen. Die übrigen Gäste speisten im angebauten Saale ohne Sang, die Damen nur sitzend, die Herren an Buffet's kalt, jedoch nicht ohne Becherklang und Toaste. — Ein Ballfest und Souper bei dem Könige in sämmtlichen Sälen und Zimmern der zweiten Etage des königlichen Schlosses nach der Lustgartenseite beschloss die Festlichkeiten am

20. Oktober. Es waren dazu etwa 3000 Gäste geladen, und zum Tanz hat die königl. Kapelle unter Leitung der Herren MD. Möser und Wieprecht gespielt. Bei dem Ball der Stände nach dem Souper haben die Zöglinge der Instramentalklasse thätig mitgewirkt. — So hat nun aller Glanz auch ein Ende, und nur die Erinnerung bleibt noch lange nachdauernd.

Am 21. Oktober hatte eine junge Sängerin, Dem. *Dielitz*, Tochter eines hiesigen geachteten Mannes, nachdem solche in Paris ein Jahr lang bei Bordogni Gesangunterricht genossen, ein eigenes Konzert zu wohlthätigem Zweck, wohl noch etwas zu vorzeitig veranstaltet, da dem Referenten die Ausbildung der jungen Sängerin noch nicht ganz vollendet scheint. Die Stimme der Dem. Dielitz ist mässig starker Mezzo-Sopran von gutem Portament, doch nicht durchaus rein in der Intonazion, was wohl auch der grossen Befangenheit bei einem ersten öffentlichen Auftreten in der Vaterstadt, wo der Vergleich mit Künstlerinnen erster Klasse so nahe liegt, zuzuschreiben sein dürfte. Die erste Arie von Donizetti und das mit Herrn Mantius gesungene Duett aus Spohrs Jessonda sprach weniger an, als eine Arie von Coppola, in welcher Dem. Dielitz sich schon freier fühlte und Anlagen zur Volubilität der Stimme zeigte. Eine Eigenheit der Schule scheint es zu sein, dass einzelne, besonders tiefere Töne stark gepresst angegeben werden, dagegen ganze musikalische Phrasen oft fast unhörbar leise erklingen. Am meisten zeichnete sich August Möser im Vortrage von Variazionen für die Violine auf ein Bellini'sches Thema von Lipinski aus. Der talentvolle Knabe hat in Jahr und Tag an Ton, Vortrag und Fertigkeit ausserordentlich zugenommen. Kürzlich hörte Referent ihn in einer Privatsoirée sehr schwere Variazionen von Ernst mit fast unglaublicher Sicherheit und Reinheit für sein Alter ausführen. Denselben Abend trug auch der hier anwesende, mit Recht berühmte Klarinettvirtuos Herr Kapellmeister *Hermstedt* aus Sondershausen das schöne Quintett von Mozart in A dur, Op. 103, und einige Sätze des trefflichen F moll-Konzerts von L. Spohr (Manuskript), wie auch die Klarinettbegleitung zu einigen schönen Liedern von Spohr mit unverändert schönem Ton, sowohl in der Kraftfülle als Zartheit, in der Höhe wie in der sonoren Tiefe und den weichen vollen Mitteltönen vor, ganz dem Karakter des oft missbrauchten, gesangreichen Instruments entsprechend. — Noch ist zu erwähnen, dass in dem Konzerte der Dem. Dielitz auch der echte Waldhornvirtuos Herr Kammermusikus Schunke ein Adagio und Rondo meisterhaft in Ton und Fertigkeit ausführte.

Der bei Ihnen erwartete Violinist Ritter *Ole Bull* hat hier drei Konzerte im königl. Opernhause gegeben, von denen zwei zu hohen Opernpreisen ziemlich leer waren. Das dritte am 3. November dagegen bei kleinen Preisen, durch den Gesang der Dem. Löwe und interessante Zugaben einer beliebten Operette: „Das Stelldichein" und eines komischen Ballets („Liebeshändel") anziehend, erfreuete sich einer sehr zahlreichen Theilnahme. Die Eigenthümlichkeiten dieses Virtuosen sind Ihnen theils von eigenem Hören im Februar 1839 her bekannt, theils werden Sie seine Vervollkommnung in Behandlung des Tremolo, Vibrato, Staccato, Flageoletts und mehrstimmigen Spiels nächstens selbst näher kennen lernen. Ich bemerke daher nur, dass Herr Ole Bull einen noch eben so dünnen Ton als früher hat, dagegen im Vortrage fremder Komposizionen solider, jedoch etwas farblos sich zeigt. Am meisten eignet sich für seine Vortragsweise ein elegisches Adagio oder ein fantastisches Rondo. In seinen eigenen, zwar meistens formlosen, theilweise barokken und abgerissenen Komposizionen, welche dennoch von theils natürlicher, theils Paganini nachgeahmter Eigenthümlichkeit zeugen, ist Herr Ole Bull am meisten an seiner rechten Stelle und nur nach der Ausführung dieser Fantasiestücke in seiner eigenen Manier richtig zu würdigen. Die Licht- und Schattenseite seiner Kunstleistungen tritt dann unverkennbar hervor. Effekt ist das Hauptstreben des Kunstreisenden! In den erwähnten drei Konzerten trug Herr Ole Bull folgende eigene Violinkomposizionen mit frappanter Orchesterbegleitung vor: 1) ein Konzert aus drei Sätzen bestehend, *a)* Allegro maestoso, *b)* Adagio cantabile (der vorzüglichste Satz), *c)* Rondo pastorale. 2) Norges Fielde-Klänge aus der Heimath, norwegische Volksmelodieen in ziemlich bizarrer Zusammenstellung, jedoch effektuirend. 3) Variations fantastiques (zwei Mal) voll grosser Schwierigkeiten in Doppelgriffen, mehrstimmigem Spiel u. s. w. 4) Capriccio fantastico ohne Begleitung. 5) Fantasie auf Schottische Nazionalmelodieen, und 6) Polacca guerriera, ein Effektmusikstück in etwas rhapsodischer Form (zwei Mal). Ausserdem trug Herr Ole Bull noch das oben erwähnte Adagio von Mozart mit Quartettbegleitung und das L. Spohr'sche Violinkonzert in A moll mit vielem Schmelz und fertig vor; nur fehlt diesem Virtuosen zu Spohr's Komposizion der *volle Ton* und die energische Schwungkraft der übrigens vorzüglichen, besonders leichten Bogenführung. — Von hier hatte Herr Ole Bull noch eine Nebenreise nach Stettin gemacht. — In Potsdam ist von der dortigen filharmonischen Gesellschaft und dem Gesangverein unter Leitung des GMD. Spontini dessen Salvum fac regem und Volksgesang Borussia, wie auch unter Mitwirkung der Dem. Löwe, der Herren Mantius und Zschiesche u. s. w. Haydn's „Schöpfung" unter Leitung des Herrn MD. Damcke aufgeführt. „Der Feen-See" füllt noch immer das Opernhaus bei hohen Preisen. — Im Königsstädtischen Theater ist der seit einer Reihe von Jahren ausgezeichnete Tenorist *Wild* als Sever in Bellini's Norma und Arthur in der Straniera mit vielem Erfolg als Gast aufgetreten. Sein noch immer kräftiger, ausdrucksvoller Gesang hat alle Erwartung übertroffen. Die mangelnde Höhe weiss der erfahrene Sänger durch geschickte Anwendung des Falsetts zu verdecken. — Mad. *Stöckl-Heinefetter* hat die Elvira in Mozarts Don Juan ausgezeichnet schön gesungen. Hierüber das Nähere im November-Bericht. — Die Sing-Akademie hat ihre grossartigen Oratorienaufführungen mit Händel's Belsazar begonnen. — Herr MD. *Henning* ist zum Kapellmeister ernannt. — Ob Dem. *Sophie Löwe*, welche im letzten Konzert von Ole Bull eine Arie von Persiani sehr kunst-

fertig sang, noch ihr hiesiges Engagement erneuern dürfte, wird bezweifelt. Jedenfalls will diese Sängerin ihren kontraktsmässigen Urlaub zu einer Kunstreise nach Paris benutzen.

Grosses Musikfest zu Wien,

am 8. und 12. Novbr., in der k. k. Winterreitschule.

Im Jahre 1812 vereinigte sich, aus Anlass eines wohlthätigen Zweckes (zur Unterstützung der Bewohner des abgebrannten Kurortes Baden, so wie jener im Marchfelde gelegenen und durch die beiden Entscheidungsschlachten zerstörten Dorfschaften), zum ersten Male in Wien die damals unerhörte Zahl von 590 Sängern und Instrumentalisten zur Aufführung eines grossen Tonwerks. Es war G. F. Händel's Kantate: *Timotheus*, oder: *Die Gewalt der Musik*, nach Dryden aus dem Englischen übersetzt von C. W. Ramler, mit Mozart's vermehrter Instrumentirung; — Herr Hofconcipist von Mosel (gegenwärtig k. k. Hofrath und erster Custos an der k. k. Hofbibliothek) leitete mit begeisternder Energie in meisterhafter Vollendung den kolossalen Tonkörper; der Grosshändler Tost dirigirte bei der Violine; Herr J. B. Streicher, welcher zudem die Chöre so ganz unverbesserlich einstudirt hatte, begleitete am Klavier; die Soloparten aber sangen Frau von Geymüller, Fräul. Barnsfeld und Riedel, Herr Hofrath Kiesewetter, Dr. Sonnleithner, Banquier Soini und Hofmann. Beide Einnahmen betrugen gegen 34,000 Fl. W. W., den Produkzionen ward eine enthusiastische Aufnahme zu Theil, und sie veranlassten zudem auch das Entstehen und die Begründung der „Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates.“ — Dieser hochverdienstliche, auf die Kultur und ästhetische Veredlung nach dem ausgebreitetsten Maassstabe so einflussreiche Verein konnte für seine diesjährige Gesammtleistung wohl nimmermehr eine zweckmässigere, allgemeiner gewünschte Wahl treffen, als eben jenes „Alexanderfest,“ welches seit obenerwähntem Zeitpunkte nicht mehr mit ähnlich reichhaltiger Besetzung gehört wurde. Und dennoch ist diese oratorische Komposizion eine der glänzendsten, erhabensten und wirkungsvollsten des unsterblichen Tonfürsten. In diesem wunderherrlichen Thimotheus ist Alles, von der ersten bis zur letzten Note, vortrefflich; echte Seelensprache in Tönen, höchste Einfalt, tiefes Gefühl, Wahrheit und Innigkeit des Ausdrucks. Welch eigenthümlich reizender Zauber, selbst den formellen Rahmen mit eingeschlossen, liegt nicht in den Einzelngesängen! so die Arien: „Töne sanft, du lydisch Brautlied“; — „Der Held, der seine Liebe kaum verhehlt“; — „Gib Rach', heult alles laut!“ — „Es jauchzen die Krieger voll trunkner Wuth,“ — dann aber erst die intensive Grösse, Kraft, Pracht, Herrlichkeit, so wie das tragisch-antike Pathos der Chöre: „Selig, selig Paar!“ — „Den stillen Tropp entzückt das hohe Lied“; — „Bachus Schlauch ist unser Erbtheil“; — „Seht an den Perser gross und gut“; — „Die ganze Schaar erhebt ein Lobgeschrei“; — „Brich die Bande seines Schlummers“; — „Vom Himmel kam Cäcilia,“ und endlich der imposante Schlussstein des Ganzen, die himmelanjauchzende Final-Fuge: „Timotheus, entsag dem Preis!“ — Wenn zudem die rezitativischen Bestandtheile in rhetorisch-deklamatorischer Hinsicht nicht minder ausgezeichnet werthvoll sich gestalten, so muss jener der poetischen Gesammtkonzepzion zufallende Bewunderungszoll zugleich auch auf einen Meister neuerer Zeit — auf unsern verklärten Mozart sich erstrecken, welcher die Originalpartitur nicht allein mit Ergänzung der oftmals mangelnden Quartettstimmen, sondern auch durch Hinzufügung einer neuen Harmoniebegleitung bereicherte, die, wie bekannt, da Händel'n in seinen Tagen nur wenige und obendrein noch blos nothdürftig ausgebildete Bläser zu Gebote standen, an Ort und Stelle eine subordinirte Rolle spielen musste. Wie nun aber Mozart's erhabener Genius all das vollführte, wie er mit kindlich frommer Pietät, in innigster Vertrautheit mit der individuellen Wesenheit des hochverehrten Vorbildes, dessen Geist er nicht allein erschöpfend durchstudirt, sondern vielmehr sich ganz eigen gemacht und bis zum kleinsten Detail in sich aufgenommen hatte, die eigenen Ideen so kunstreich, ohne nur irgendwo die Einheit des Hauptstammes störend zu beeinträchtigen, mit jenen, bereits vorhandenen in einen absolut homogenen Zusammenhang zu bringen verstand, und sofort eine zweite, in gleicher Kunstschönheit prangende Hälfte schuf, einen ebenfalls originell interessanten Doppelgänger, dem Zwillingsbruder bis zur täuschenden Verwechslung ähnlich, ins Dasein rief, — all das sind pragmatisch dokumentirte Thatbestände, welche den Kenner mit höchstem Entzücken erfüllen, den uneingeweihten Laien aber in anstaunender Bewunderung, ohne sich selbst über die empfangenen Eindrücke Rechenschaft geben zu können, verstummen machen. — Die diesjährige Produkzion erreichte nun aber die Kulminazionshöhe alles bisher Geleisteten; denn es hatten sich 1100 Mitwirkende, Professoren, ausübende Tonkünstler, Musikliebhaber beiderlei Geschlechts aus allen Ständen, naher und fernerer Umgebung, derselben bereitwillig mit echter Kunstliebe angeschlossen, woraus die Möglichkeit hervorgehen konnte, durch so reiche Mittel auch ein so grossartiges, Bewunderung erregendes Resultat zu erzielen. Ueber alle Beschreibung erhaben gestaltete sich Wirkung und Eindruck der massenhaften, trefflich eingeübten Chöre, welche, genau abschattirt, das Verhältniss vom erschütternden Fortissimo bis zum lispelnden Piano sammt allen Mitteltinten so ebenmässig berechnet abwogen, dass sogar Stellen, wie z. B. „bis, ohne Freund, sein Auge bricht,“ obwohl von mehreren hundert Kehlen zugleich vorgetragen, dennoch wie ein einziger, leiser Hauch vernehmbar erschienen. Die Dithyrambe an Bachus, der Schlussgesang beider Abtheilungen, und das donnerbrüllende: „Brich die Bande seines Schlummers“ überboten an konzentrischem Kraftausdruck beinahe sich selbst; und dieses: „Weck' ihn! Weck' ihn!“ auf ein einfaches Akkordenpaar gebaut, rief einen Enthusiasmus ins Leben, den kaum die geleistete Wiederholung zu beschwichtigen vermochte. — Mad. *Hasselt-Barth* sang den Sopranpart mit einer Vollkommen-

heit, welche nicht einmal mit ihren besten dramatischen Kunstdarstellungen verglichen werden kann; man muss das verführerische, „sanft tönende lydische Brautlied" von ihr gehört haben, um ganz durchdrungen zu werden von dem himmlischen Reiz dieser Komposizion, welche auch nach einem zweiten Säkulum in gleich unverlicher Jugendschöne fortblühen wird. Dass dieser Gesangmeisterin Alles zu Gebote steht, — deklamatorischer Ausdruck und hohe Würde; Zartheit, Eleganz, Gefühl und Wärme; und als Probierstein einer gründlichen Schule: die so selten gewordene Kunst des Trillerschlagens, — hat sie genügend dargethan, wenn ihren Lippen die Worte entschwebten: „Der Sohn, — ein zweiter Herr der Welt!" — oder: „Nun flösst sein Trauerton sanft Mitleid in das Herz"; — oder: „Er sang den Perser, der von seiner Höhe fällt"; — oder: „Der Held blickt an den Reiz, der ihn entzückt, und seufzt, und blickt, und seufzt aufs neu"; — oder: „Durch Thais und Helenen entbrennt ein Ilion"; und es dürfte zu bestimmen schwer werden, welche Perle darunter, als makellos reinste, die glänzendste Zierde des Künstlerdiadems genannt zu sein verdiene. Auch unser Bassheros *Staudigel* und der tüchtig geschulte Tenor *Lutz* machten ihre Talente geltend; Ersterer in den Arien: „Bachus ewig jung und schön," und: „Gib Rach', heult alles laut"; — Letzterer exzellirte ganz besonders durch die echt oratorische Rezitazion, wie nicht minder in seinen Sologesängen: „Selig, selig Paar!" — „Krieg, o Held, ist Sorg und Arbeit"; — und: „Es jauchzen die Krieger." — Die Oberleitung führte Herr *Schmiedel*, von dem Vorsteher des Konservatoriums Herrn *Klemm* mit haarscharfer Akkordanz sekundirt; das Violindirektorium versahen die Herren *Hellmesberger* und *Gauster*; Professor *Fischhof* aber, als Cembalist, überwachte streng aufmerksam die Chöre — und ein momentanes, wenig merkbares, bei der grossen Ausdehnung des Tonkörpers wohl kaum vermeidliches Schwanken abgerechnet, musste die Gesammtleistung tadellos genannt werden. In unparteiisch - würdigender Anerkennung sprach sich die überzahlreiche Versammlung bei jeder gewichtigen Veranlassung aus, und unser Hof schenkte beiden Produkzionen seine Gegenwart. — Die Quantität der aktiven Mitglieder hatte sich bei der ersten Aufführung, einschlüssig der Direktoren und Solisten, noch um 26 Individuen nach folgender Rubrizirung vermehrt: 250 Soprane, 170 Alte, 170 Tenore, 200 Bässe, 120 Violinen, 48 Bratschen, 48 Violoncells, 25 Kontraviolone, 12 Flöten, eben so viel Hoboen, Klarinetten, Fagotte und Hörner, 8 Trompeten, 4 paar Pauken, 9 Posaunen, 3 Ophikleiden, 2 Kontrafagotts, grosse Trommel und Donnermaschine; wonach also 791 Produzenten die Gesang-, 333 aber die Orchesterpartie ausführten. Wie erfreulich ist daher die Wahrnehmung, wie fortwährend Theilnahme und Interesse für diese klassischen Tonfeste sich steigert, und eben daraus das stabil - alljährliche Wiederkehren derselben mit Zuversicht zu hoffen und zu erwarten sein dürfte.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten Dezember. № 50. 1840.

Auf Veranlassung der neuen Orgel in Zerbst, über dieselbe und ihre Erbauer.

Es ist ein schönes Zeichen der Zeit, wenn Regenten, Regierungen, Gemeindevorstände und Gemeinden für den geschmackvollen innern Ausbau ihrer Gott geweihaten Tempel kräftig zusammenwirken, und dabei vorzugsweise Bedacht nehmen, den Kirchengesang durch dem Orte und Zwecke vollkommen angemessene Orgeln zu heben und zu verherrlichen; wenn insbesondere namentlich zur Bildung tüchtiger Organisten Institute errichtet und durch zweckmässigen Unterricht geschickter und gewissenhafter Lehrer in Kraft erhalten werden. Und dieser herrliche Geist der Zeit trat bereits seit einigen Dezennien, nicht nur ganz besonders in den königl. Preussischen Landen, sondern auch in mehreren andern teutschen Ländern ins Leben, zeugend von immer mehr sich verbreitenden, wahrhaft religiösen Gesinnungen.

Wie sehr erfreulich das nun ist, so ist es dagegen auch betrübend, zu wissen, dass in Beziehung auf den Orgelbau dem edlen Streben nach Erreichung herrlicher Zwecke immer noch so manche Hindernisse entgegenstehen, die unerachtet aller Warnungen redlicher Sachverständiger noch nicht vollkommen gehoben wurden. Diese Hindernisse liegen zunächst in dem blind zutappenden Vertrauen, in dem Nichtunterscheiden der Sachkenner von den Nichtsachkennern. Man wählt oft ohne die nöthige Prüfung zum Aufbau oder zur Reparatur einer Orgel den ersten den besten Orgelbauer, sobald er nur Empfehlungen aufzuweisen hat, gleichviel, ob diese von Sachverständigen oder nicht herrühren. Man fordert von Organisten, dass sie über Orgelbauten ihre Ansichten aussprechen sollen, ohne sich überzeugt zu haben, ob sie auch dazu die nöthige Redlichkeit und Fähigkeit besitzen, und so erhält man denn oft ganz verkehrte Ansichten, auf die man baut, zum Schaden der guten Sache. Ein Hauptübelstand ist es ferner, dass sich Orgelbaupfuscher, welche die Pest der Kunst, die Verderber der Künstler, die Feinde alles Guten und Tüchtigen, die Betrüger der Kirchenkassen und Gemeinden sind, bei vorfallenden Orgelbauten anzudrängen wissen, und zwar vermöge erschlichener Zeugnisse, oft ausgestellt von Männern, die Ehrenämtar bekleiden, aber vom Orgelbaue keine weitere Kenntnisse haben, als dass sie etwa zu beurtheilen verstehen, ob eine Orgel gut oder schlecht klingt. Gar nicht selten pflegen jene leidigen Pfuscher geschicktere Orgelbauer dadurch zu verdrängen, dass sie sehr billig scheinende Veranschlagungspreise stellen und überhaupt allerlei lockende Versprechungen machen, denen jedoch während der Arbeit in der Regel sehr bald der hinkende Bote mit Nachanschlägen folgt, so dass zuletzt die Gesammtkosten des Baues bei Weitem diejenige Summe übersteigen, welche ein gewissenhafter und tüchtiger Orgelbauer, wenn man sich zuerst an ihn gewendet hätte, gefordert haben würde.

Seinen Grund hat dieser Uebelstand darin, dass Jeder, der sich einbildet, eine kunstgerechte Orgel bauen zu können, sich auch ohne Weiteres und ungestraft Orgelbauer nennen und für einen tüchtigen Meister der Orgelbaukunst ausgeben darf. Auf die Rede, so wie auf die vorgezeigten Zeugnisse solcher Menschen wird um so eher reflektirt, wenn, wie es oft der Fall ist, dem Bauherrn kein Orgelbauer von bewährtem Rufe bekannt, oder wenn ein solcher vom Bauorte so weit entfernt wohnt, dass man die bedeutenden Kosten zu seiner und seiner Gehilfen Abholung nicht wohl aufzuwenden hat. Auf diese Weise wird vielfach noch immer dem herrlichen Streben, den kirchlichen Gesang durch zweckmässige Orgeltöne feierlich zu machen, mächtig entgegengewirkt, was man leider erst dann erkennt, wenn es zu spät und der guten Sache entweder auf immer, oder doch wenigstens auf ein Lebensalter geschadet worden ist.

Zur Bestätigung der Wahrheit des Gesagten könnte ich der Beispiele so viele anführen, dass daraus ein starkes Buch erwüchse; aber nur ein einziger Fall, der aktenmässig bewiesen werden kann, möge hier seinen Platz finden, und zwar vorzüglich deshalb, weil dabei Männer gegen das Gute schädlich wirkten, von denen man nach ihrer amtlichen Stellung mit Recht hätte erwarten sollen, dass sie klare Ansicht und Sachkenntnisse haben und also auch den besten Rath zu ertheilen im Stande sein müssten.

Zur Sache: Ein Hoforganist, der sich auch Hoforgelbauer nennt, aber niemals eine Orgel erbaute, durch die er seine Kenntnisse in diesem Fache dokumentirt hätte, wird nebst einem Baukondukteur aufgefordert, ein Gutachten über die Frage abzugeben:

„Ob es zweckmässiger wäre, die hernach hier näher beschriebene Orgel zu repariren, oder statt einer intendirten Reparatur lieber eine neue Orgel erbauen zu lassen?“

Zur richtigen Einsicht in die Sache muss ich hier von der in Rede stehenden Orgel eine kurze Beschreibung geben, die als aktenmässig zu betrachten ist, da sie nur enthält, was die vorgedachten Männer amtlich berichteten, nämlich Folgendes:

Es fehlen 480 Pfeifen, und sehr viele der vorhandenen sind in so schlechtem Zustande, dass sie durch neue ersetzt werden müssen. Das Alter der Orgel beträgt vielleicht etwas über 200 Jahre, weshalb das Holzwerk daran sehr vom Wurme zerfressen worden ist. Die Manualtastaturen haben nur den Umfang von *C* bis *ā* und es fehlen ihnen, so wie dem Pedale, in der untersten Oktave die Töne *Cis*, *Dis*, *Fis* und *Gis*. Die Bälge müssen neu beledert werden. (Beiläufig sei es gesagt, dass für Belederung eines Balges 32 Rthlr. in ⅔ (oder Speziesthaler), also 42 Rthlr. 20 Sgr. preuss. Geld angesetzt sind, welche Veranschlagung, so wie alle übrige Anschlagspreise vorgenannte Berichterstatter als billig anerkannten, während doch Bälge von gleicher Grösse und Holzart von jedem geschickten Orgelbauer für 30, höchstens 35 Rthlr. preuss. Geld neu gemacht werden.) Die Regierwerke bedürfen einer höchst nöthigen Reparatur (dafür 78 Rthlr. in ⅔). Die Koppel befindet sich in einem schlechten Zustande (für ihre Reparatur stehen 30 Thlr. in ⅔). Eine sechsfache Mixtur muss in eine vierfache, mit Beibehaltung der alten Pfeifen und Ergänzung der fehlenden, umgearbeitet werden. (Dafür stehen wieder 110 Rthlr. in ⅔, wo denn die meisten hier geforderten Anschlagspreise mehr als um die Hälfte zu hoch angesetzt sind.)

Um nicht zu weitläufig zu werden, übergehe ich das Weitere, und bemerke nur noch, dass die meisten Pfeifen der Orgel von sehr schlechter Masse sind, dass der Organist zwischen der Orgel und ihrem schreienden Rückpositive sitzt, und so, wenn er dies benutzt, vom Gesange der Gemeinde nur wenig oder gar nichts hört, folglich auch denselben nicht gehörig leiten kann; endlich, dass die Orgel, gleich einem Schwalbenneste, an die lange Seite der Kirche angebaut ist.

Wenn gleich schon aus dieser Beschreibung zum Ueberfluss erhellt, dass jede, auch die kleinste Reparatur an dieser Orgel, Verschwendung und Versündigung gegen die Gemeinde sowohl, wie gegen die Kirchenkasse und gute Sache sei; wenn gleich die Herren Berichterstatter sogar wussten, dass dies Urtheil bereits von mehrern Sachkennern ausgesprochen worden war, so fiel das Gutachten Beider dennoch dahin aus, „dass eine Reparatur dem Neubaue vorzuziehen sei." Die Gründe des Hoforganisten dafür waren folgende:

1) Weil die alte Orgel von einem tüchtigen Orgelbauer meisterhaft erbauet worden ist. (Ein wichtiger Grund, der von reifer Beurtheilungskraft zeugt!! — —)

2) Weil ihre Aufstellung an der langen Seite der Kirche verständig (?) gewählt worden ist, damit sie, wenn sie vor dem Hinterfenster stehe, der Kirche nicht das Licht nehmen könne. (Dieser Uebelstand war von Sachverständigen leicht zu vermeiden.)

3) Weil sehr viele Orgeltheile aus Eisen verfertigt sind, die man jetzt nur von Holz macht. (Solche Theile von Eisen, als z. B. die Registerzüge, Wellen u. s. w. wurden aus Gründen schon vor 200 Jahren als nachtheilig verworfen, was der Herr Hoforganist, als Idiot, freilich noch nicht wissen mochte.)

4) Weil ihm ein Neubau Ueberfluss und Verschwendung zu sein scheint, da die neue Orgel schwerlich die Gediegenheit bekommen (?!), und weil es unpolitisch sein würde, ein vorhandenes gutes Meisterwerk zu verwerfen, und ein neues, von dessen Tüchtigkeit erst mehrjähriger Gebrauch (?) zeugen solle, an dessen Stelle zu setzen. (Zur Aufstellung solcher Gründe gehört doch gewiss entweder eine gute Porzion Unwissenheit oder auch Frechheit, insofern ja eben zuvor erst weitläufig über den beklagenswerthen Zustand der Orgel berichtet war.)

Demnach schlägt er zur Reparatur der über 200jährigen, vom Wurme zerfressenen, elenden Orgel einen Organisten vor, welcher, wie er selbst, sich mit Orgelflickereien befasst, und sich deshalb auch Orgelbauer nennt; wirft sich, gegen eine verhältnissmässige Entschädigung, zum Kontroleur der Reparatur auf, was ein Zeichen ist, dass er die Unwissenheit und Unbrauchbarkeit des Empfohlenen nur gar zu wohl kennt, denn ein geschickter Orgelbauer bedarf beim Baue einer Orgel keiner Kontrole, nimmt sie auch nicht an, sondern erwartet ruhig den Revisor nach beendigter Arbeit.

Der Baukondukteur berichtet über das saubere Gutachten: er erkenne den Bericht für richtig und wahr an, und könne nur die getroffene Wahl des Orgelbauers zur Reparatur aus folgenden Gründen billigen:

1) Weil der zur Reparatur Vorgeschlagene vom Hoforganisten empfohlen worden ist (?).

2) Weil der Empfohlene, durch schlechte Wirthschaft veranlasst, Konkurs gemacht hat und *ihm nun* durch diese Reparatur Gelegenheit gegeben werden könne, sein zerrüttetes Familienleben, so wie seinen bürgerlichen Ruf wieder herzustellen (?), und

3) Weil sich der Hoforganist erbietet, die Kontrole beim Baue gegen eine verhältnissmässige Entschädigung zu übernehmen (?).

Wenn man solche erbärmliche Berichte von Männern liest, die sich für Sachverständige ausgeben und dafür schon vermöge ihrer amtlichen Stellungen nicht nur gehalten sein wollen, sondern auch leicht gehalten werden können, so weiss man wahrlich nicht, ob man über dergleichen Unsinn weinen oder lachen soll; man muss staunen, und kann nur Behörden und Gemeinden, welche es mit der Sache gut meinen und Beförderung des Besten wollen, bedauern, wenn sie in die Hände von Leuten fallen, deren Unverstand oder Eigennutz ihnen die Erreichung ihrer edlen Absicht, den Kirchengesang durch gute Orgeln zu heben, unmöglich macht. Möge diese, der strengsten Wahrheit gemässe Mittheilung, möge das ausgesprochene ernste Wort ein Samenkorn sein, das auf guten Boden fällt und gute Früchte bringt. Mögen sowohl hohe Behörden, als auch jeder Bauherr, sich bei vorkommenden Gelegenheiten nur von anerkannt Sachverständigen Rath erholen, den ihnen kein rechtlicher, der Sache mit Liebe zugethaner Mann verweigern kann

und wird; mögen sie stets nur einen solchen Orgelbauer sich wählen, der als tüchtiger und redlicher Meister durch seine bisherigen Leistungen erprobt worden ist.

Wenn den hier gerügten Uebelständen kräftig begegnet, wenn sie nach und nach gänzlich beseitigt werden sollen, so wäre dazu besonders zweierlei von Nöthen:

1) Es müssten die Landesbehörden den Befehl ertheilen, dass nur *derjenige* sich *Orgelbauer* nennen, nur *derjenige Orgeldisposizionen* entwerfen, nur *derjenige* Orgeln revidiren dürfte, welcher seine Qualifikazion zu diesen Geschäften vor tüchtigen Sachverständigen bewiesen und darüber ein durch Unterschrift und Siegel einer hohen Landesbehörde bekräftigtes Zeugniss an Eides Statt vorzuzeigen hat. Es darf ja kein Baukondukteur, kein Zimmermann ohne vorhergegangenes Examen einen Bau übernehmen, warum wollte man nicht auf einem gleichen bei Orgelbauern bestehen, welche doch für ein so wichtiges Mittel der Andacht im Gotteshause zu wirken haben, während die Arbeit jener meist nur Wohnhäuser, Ställe u. s. w. betrifft?

2) Es müssten mehrere Sachverständige, in vielgelesenen Zeitschriften, über neuverfertigte Orgeln und ihre Erbauer Nachricht ertheilen, die besseren und besten Orgelbauer von den schlechteren und schlechten scheiden, damit die hohen Behörden oder sonstige Bauherren bei vorkommenden Fällen unter den Besten und Besseren wählen und so gegen Betrug sich sichern könnten.

Von diesem Gesichtspunkte ausgehend, und überzeugt, dass dergleichen Mittheilungen auch sonst belehrend und heilbringend sind, gab ich im Jahre 1832 meine Beschreibung der Perleberger Orgel, bei Oehmigke und Riemschneider zu Neu-Ruppin, so wie die der Orgel zu Salzwedel, welche sich auf erstere bezieht, im vorigen Jahre bei Trautwein und Comp. in Berlin heraus.

Der Ankauf eines Buches aber, und wenn sein Preis auch noch so niedrig gestellt ist, kann oder mag nicht immer von Jedem, dem es zu lesen heilsam wäre, bewerkstelligt werden, daher es kommt, dass solche Schriften den erwarteten Nutzen nicht bringen, und so möge diese vielgelesene und in hoher Achtung stehende Zeitschrift das Organ sein, durch welches ich mich über einen eben vollendeten neuen Orgelbau öffentlich ausspreche. Es ist dies die von den Orgelbauern Herren *Zuberbier* und *Geibel* aus Dessau neu erbaute *Orgel zu Zerbst*, welche ich in Folge einer Aufforderung von dem regierenden Herzog Leopold Friedrich von Anhalt-Dessau und von dessen Regierung, veranlasst durch den Hofkapellmeister und Ritter Herrn Dr. Friedrich Schneider, welcher auch die Disposizion dieser Orgel entwarf, am 1., 2. und 3. Oktober d. J. revidirt habe.

Bevor ich aber zur Beschreibung der Zerbster Orgel übergehe, fühle ich mich verpflichtet, zu bemerken, dass der allgemein hochverehrte und geliebte Regent der schönen Dessauer Lande, Herzog Leopold Friedrich, beseelt von frommem Eifer sowohl für eine würdevolle Ausschmückung des Gotteshauses, wie für eine möglichst feierliche Gottesverehrung, und getrieben von Liebe zu seinen Unterthanen, aus eigenen Mitteln nicht nur die bedeutende Summe von 60,000 Thlr. bestritt, welche zur Restaurazion der wahrhaft grossartigen St. Nikolaikirche erforderlich war, sondern auch die mehr als 7000 Thlr. betragenden Kosten der neuen Orgel hochherzig allein übernahm, und so den Einwohnern der Stadt Zerbst eine höchst geschmackvoll erneuerte und in jeder Beziehung würdig ausgestattete Kirche gab. Die 72′ hohen, 80′ breiten und 220′ langen Hallen der Kirche werden nirgends durch Emporen verdeckt, ja selbst das herzogliche Chor ist, um die schöne Fronte im Hauptschiff nicht zu unterbrechen, bescheiden in das Nebenschiff, der Kanzel gegenüber, verlegt worden, und wie die am meisten hervorstrahlende Zierde, nämlich das auch von dem Herzog verliehene prachtvolle Altargemälde, so ziehen selbst die kleinen Details, z. B. die Nummertafeln für die Gesänge, durch ihre gefällige Schönheit das Auge an.

Was nun die Orgel betrifft, so erhielt dieselbe, wie aus der lithografirten Beilage zu ersehen ist, eine höchst geschmackvolle gothische Fronte. Die Zeichnung dazu wurde von dem berühmten Architekten Herrn Professor Heideloff zu Nürnberg entworfen, und vom Herrn Bauamtsassessor Kretschmann zu Dessau ausgeführt*). Die Verzierungen an derselben sind reich, jedoch ohne Ueberladung, und dem Ganzen ist in Uebereinstimmung mit allem übrigen Holzwerk in der Kirche ein freundlich heller Anstrich von Oelfarbe gegeben, indem die erhöheten Verzierungen weiss hervortreten und die Vertiefungen röthlich schimmern.

Die Disposizion zur Orgel ist folgende:

I. *Hauptwerk.*

1) Prinzipal 16′, von *E* an in der Fronte aus reinem englischen Zinn, hell polirt und mit aufgeworfenen Labien.
2) Quintgetön 16′, von Metall, legirt aus ¾ Zinn und ¼ Blei.
3) Oktave 8′, von Berliner Probezinn (12löthig).
4) Viola da Gamba 8′, von B. P.
5) Quinte 5⅓′, von M.
6) Hohlflöte 8′, von Holz.
7) Gedakt 8′, von H.
8) Superoktave 4′, von B. P.
9) Gedakt 4′, von H.
10) Gemshorn 4′, von B. P.
11) Quinte 2⅔′, von M.
12) Quintdezime 2′.
13) Cornett 4fach.
14) Mixtur 6fach, aus 2′ von B. P., repetirt von $\bar{c}$ an.
15) Trompete 8′, mit aufschlagenden Zungen, die Schallbecher von Metall.

*) Herr Baurath *Possé* machte sich dabei nicht nur dadurch sehr verdient, dass er die Heideloff'sche Zeichnung modifizirte und den räumlichen Verhältnissen anpasste, sondern auch vorzüglich dadurch, dass er den ganzen Bau der Kirche auf das Trefflichste leitete. Und so gebührt auch seinem Verdienste öffentlicher Dank und öffentliche Ehre.

Die Redaktion.

II. *Oberwerk.*

1) Prinzipal 8′, von reinem englischen Zinn.
2) Bordun 16′, von H.
3) Gedakt 8′, von H.
4) Quintgetön 8′, von M.
5) Flauto traverso 8′, von H.
6) Oktave 4′, von B. P.
7) Salicet 4′, von B. P.
8) Flûte douce 4′, von H.
9) Quinte 2⅔′, von M.
10) Superoktave 2′, von B. P.
11) Waldflöte 2′, von M.
12) Terzie 1⅗′, von M.
13) Mixtur 4fach, aus 2′ repetirt, von M.

III. *Pedal.*

Dieses steht in beiden Frontflügeln auf vier halben Windladen, von denen zwei dicht hinter der Fronte und zwei im Hintergrunde der Orgel gelagert sind. Auf den erstern stehen:

1) Prinzipal 16′ von *C* an, aus reinem englischen Zinn, hell polirt, mit aufgeworfenen Labien, in der Fronte.
2) Subbass 16′, von H.
3) Oktave 8′, von M.
4) Violoncello 8′, von H.
5) Superoktave 4′, von B. P.
6) Trompete 8′, mit aufschlagenden Zungen, die Schallbecher von B. P.

Auf den Hinterladen stehen:

7) Untersatz 32′, von H.
8) Violon 16′, von H.
9) Posaune 16′, mit aufschlagenden Zungen und Schallbecher von Holz.

Stumme Register sind: 3 Sperrventile, Koppel- und Calicantenzug.

Die Manuale fangen mit *C*, *Cis* u. s. w. an und gehen bis zum dreigestrichenen *f*, enthalten daher 65, das Pedal von *C*, *Cis* u. s. w. bis *f̄* 30 Tasten.

Wenn nun gleich der Umfang des Pedals aussergewöhnlich gross ist, so liegen dennoch seine Tasten nicht zu enge, sondern so neben einander, dass sie bequem und mit Sicherheit gespielt werden können; ja selbst die beiden Endtasten sind von einem Manne mittlerer Grösse (*C* sehr bequem, die Taste *f* jedoch nicht ohne Bewegung des Körpers) zu erreichen.

Die Spielart sämmtlicher Tastaturen ist von rechter Art.

Die Arbeit an der Orgel dokumentirt die Meisterschaft der Erbauer, denn sie ist überall kunstgerecht, nett und dauerhaft, mit grosser Sorgfalt und Fleiss vollendet worden. Das zur Orgel verarbeitete Holz ist, wie es sein muss, gehörig trocken, und dasjenige, welches zu den Pfeifen und Windlagen genommen wurde, ohne Splint und Aeste. Wo letztere nicht zu vermeiden waren, sind sie kunstgerecht befestigt, oder ausgestochen und regelrecht zugespundet worden.

Die Leitestifte, Federn und Zungen wurden von gehörig gehärtetem Messing verfertigt und die Rinnen kunstgerecht gefüttert.

Die Belederung der Spielventile, Bälge und Kröpfungen geschah mit den ausgesucht besten und zweckmässigsten Lederarten.

Die sechs Bälge von 10′ und 6′ Länge, so wie von 5′ und 2″ Breite, von denen drei für's Pedal und drei für die Manuale, erstere mit 25° und letztere mit 30° Wind, bestimmt sind, lassen sich, nach Verhältniss ihrer Grösse leicht treten, gehen langsam, ruhig und regelmässig, und liefern reichlich den gehörigen Windbedarf.

Die Zungenstimmen, da sie richtig konstruirt, in den Rinnen kunstgerecht gefüttert und durchaus sorgfältig gearbeitet sind, haben einen vollen, runden und glänzenden Klang und stehen im richtigen Verhältnisse der obern zu den untern Oktaven.

Sämmtliche Labialstimmen, deren Tonstärke und Karakter in allen Oktaven sich gleichbleibt, sind von meisterhafter Konstrukzion und Intonazion, weshalb sie sich auch gehörig von einander unterscheiden, so dass jede den ihr eigenthümlich zugehörigen Karakter hat. Eben so unterscheidet man leicht den Karakter des Haupt- von dem des Obermanuals.

Das Pedal steht sowohl in Beziehung auf Kraft und Fülle mit den verbundenen Manualen in richtigem Verhältniss, wie es auch zu den gebräuchlichen verschiedenartigen Registrirungen der Manuale den regelrechten Stimmenbedarf liefert.

Da Struktur, Intonazion und Stimmung durchgehends bei allen Stimmen untadelhaft sind, so klingen nicht nur die einzelnen, zu sanften Vorträgen sich eignenden Register (sowohl allein, wie in Verbindung mit einander) vortrefflich, sondern auch jedes besondere, vollregistrirte Manual hat einen edlen Klang. Namentlich aber spricht das volle Werk mit seinem herrlichen und mächtig imponirenden Klange den edelsten, würdevollsten Karakter aus, und somit ist nicht nur die veranschlagte Disposizion bestens ausgeführt, sondern auch der Kontrakt in allen Theilen redlich und pflichtmässig erfüllt worden.

Sollte Jemand, wie das vielleicht hie und da geschehen könnte, geneigt sein, diese der Wahrheit durchaus getreue Beurtheilung, die nur lobend ausfallen konnte, für Lobhudelei zu halten, der gehe hin, sehe, höre und prüfe selbst unbefangen, und er wird das hier Gesagte gern bestätigen.

Darum inniger, ehrfurchtsvoller Dank dem edlen Landesvater, durch dessen hochherzige Milde das schöne Werk ins Leben gerufen wurde! Möge es unter dem Schutz des Allmächtigen, zu dessen Ehre es geweihet ist, Jahrhunderte hindurch stehen als ein schönes Denkmal frommen Sinnes und künstlerischen Fleisses, wie als ein segenvolles Hilfsmittel wahrer Erbauung für die achtbare christliche Gemeinde zu Zerbst.

Aber auch Hochachtung und Dank dem Künstlerpaare, aus dessen Händen dieses Meisterwerk hervorging zum Zeugniss für die Nachwelt noch, dass es unsrer jetzigen Zeit nicht an fleissigen, gewissenhaften und geschickten Arbeitern im wichtigen Fache des Orgelbaues mangelte. Beider Namen sind der Welt nur wenig bekannt, da sie in ihrem Berufskreise immer mit grosser Bescheidenheit und im Stillen wirkten, und so sei es mir

vergönnt, hier in gerechter Anerkennung ihrer bisher noch nicht öffentlich kund gewordenen Verdienste folgendes Nähere über die Ehrenmänner mitzutheilen.

Der herzoglich Anhalt-Dessauische Hoforgelbauer Herr *Adolph Zuberbier* wurde am 3. Februar 1778 zu Zörbig geboren, von wo aus er mit seinem Vater, bei welchem er die Orgelbaukunst erlernte, nach Dessau zog. Nach seines Vaters Tode im Jahre 1800, arbeitete er selbständig, und erbauete seitdem 19 neue Orgeln, von denen die grössten Werke in Dessau, Köthen und Zerbst stehen. Im Jahre 1818 wurde er zur Belohnung seiner Verdienste zum Hoforgelbaumeister promovirt.

Leider gestatten es ihm jetzt seine Kräfte nicht mehr, sein Geschäft ohne Kompagnon fortzusetzen und so wählte er sich zum Geschäftsgehilfen den Herren *Friedrich Geibel*. Dieser ebenfalls höchst achtungswerthe Mann wurde am 3. März 1803 zu Wetzlar geboren, erlernte seine Kunst zuerst beim Orgelbaumeister Barmann zu Weilmünster in Nassau und arbeitete dann mit der Liebe und Begeisterung, die allein den rechten Künstler bildet, in seinem Fache weiter. Im Jahre 1821 ging er zu dem Herren Zuberbier nach Dessau als Orgelbaugehilfe, wo er sich als Mitarbeiter an vielen alten und neuen Werken so vervollkommnete, dass er jetzt unbedenklich unter die Orgelbaumeister erster Klasse gezählt zu werden verdient. Die Erbauung der Zerbster Orgel ist mehrentheils sein Werk. Besonders ist ihm die Aufstellung derselben ganz zu verdanken, so wie die Intonazion und Stimmung, die er mit der angestrengtesten Ausdauer und Sorgfalt vollendete. Möge Herr Geibel auf dem betretenen Wege der Kunst mit gleichem Eifer wie bisher fortgehen, und möge ihm eine lange Reihe von Lebensjahren beschieden werden, auf dass durch ihn auch ferner noch des Schönen und Herrlichen viel erwachse!

Friedrich Wilke, Musikdirektor in Neu-Ruppin.

Für den ersten Unterricht im Pianofortespiel.

Erster Wiener Lehrmeister im Pianofortespiel. Neueste Sammlung origineller melodischer Uebungsstücke in fortschreitender Ordnung. Nach einer neuen zweckmässigen Methode für die ersten Anfänger bearbeitet von *Carl Czerny*. Op. 599. 4 Bändchen. Wien, bei Tob. Haslinger. Preis jedes Bandes: 1 Thlr.

Diese Schule des den Pianisten und Klavierlehrern hinlänglich bekannten Mannes enthält keinen andern Text als die Ueberschriften in der Folge der verschiedenen Uebungsstücke, denen die Applikatur anfangs über jeder Note, dann immer weniger, stets aber so viel als nothwendig beigegeben ist. Die Vorübungen *zur Kenntniss der Noten* bestehen sogleich aus kurzen zweistimmigen Handstücken für die rechte und linke Hand zusammen. Dass jede Hand besonders für sich allein vorgenommen werden kann, wo es nothwendig befunden wird, braucht nur einer kurzen Erinnerung. In vier Sätzchen sind nur ganze und halbe Taktnoten angewendet, zu welchen in den sechs folgenden noch Viertel kommen mit jenen gemischt; alle zehn Sätzchen im 4/4-Takte und für beide Hände im Violinschlüssel; vom achten Beispiele an werden Zwei- und Dreiklänge wechselnd und in beiden Händen gegeben. Die Einrichtung ist gut. S. 6 beginnen Uebungen *für die fünf Finger mit ruhig stillstehender Hand*. Alle melodisch; es werden erst Achtel eingeführt, dann Triolen, Sechzehntheile und Terzendoppelgriffe in Achteln. S. 12 fangen die ersten Uebungen *des Unter- und Ueberschlagens im Raume einer Oktave* an. Die 21. Uebung führt zuerst den 3/4-Takt ein, dem der 6/8- und 2/4-Takt folgt, wobei jedoch der 4/4-Takt nicht vernachlässigt wird. S. 17 Uebungen, *welche den Umfang einer Oktave überschreiten*. Bisher Alles in C dur und Alles im Violinschlüssel für beide Hände. Erst das zweite Bändchen bringt Uebungen mit dem Bassschlüssel für die Linke. Mit der 36. Uebung werden die ersten Kreuze und Be eingemischt und mit der 39 treten andere leichte Tonarten ein (G- und F dur). Den *Pausen und andern Eintheilungszeichen* sind die Uebungen 43 bis 57 gewidmet; das Tempo wird von jetzt an über die kleinen Tonstücke gesetzt und die Tonarten vermehren sich nur sehr wenig, was rathsam ist. Das dritte Bändchen bringt kurze melodische Uebungen zur *Beförderung der Geläufigkeit* von 58 bis 70. Hier schliessen sich an Uebungen über die *Melodie mit und ohne Verzierungen*, bis ans Ende des Bändchens. — Der vierte Band liefert von No. 81—85 Uebungen der *Vorschläge und gemeinnützigen Passagen*. No. 86—100 wird das *Ueberschlagen der Hände* und Anderes geübt, Alles in melodischen Sätzen in nicht zu schnell fortschreitender Ordnung. Man wird sich auch dieser Hefte des rastlos thätigen Mannes mit Vortheil bedienen.

Neue practische Pianoforte-Schule auf fünf Tönen oder in den verschiedenen Quintenlagen beider Hände begründet, für die ersten Anfänger wie für Geübtere u. s. w., componirt von *Carl Gerlach* sen. Leipzig, bei Rob. Crayen.

Die Uebungen in den Quintenlagen oder bei ruhenden Händen sind bereits von Vielen und lange Zeit für wichtig gehalten worden und mit Recht; darum fehlt es auch nicht daran. Wir haben ganze Hefte solcher Uebungen, auch in verschiedenen Ton- und Taktarten, z. B. von dem jung verstorbenen *F. Wewetzer* (s. 1839, S. 1029). Aber dergleichen lange fortgesetzte Uebungen nehmen eine Geduld in Anspruch, die man von der Jugend kaum verlangen kann. Der Verfasser beabsichtigte daher zuvörderst mehr Reiz und Abwechselung durch Melodie und Harmonie in seine Tonsätze zu bringen, welche nicht nur alle Vortheile jener Uebungen ohne zu grosse Geduldproben bewahren, sondern auch noch neue dazufügen sollten. Er wollte die Lücke ausfüllen, die sich in den Uebungen der Art und im Uebergange zum Spiel der Tonstücke bei freien Händen nicht selten zeigt. Der Gedanke ist gut, und die Ausführung desselben, die ihre Schwierigkeiten hat und viel Mühe

in Anspruch nimmt, ist es gleichfalls. Die nothwendig, wie überall, vorauszuschickenden trockenen Uebungen der Art nehmen hier nur eine und eine halbe Seite ein und nehmen auf Schleifen, Stossen, Abziehen und Tragen der Töne, so wie auf Unabhängigkeit beider Hände Rücksicht. Darauf folgen vorausgeschickte *rhythmische* (oder vielmehr Takt-) Uebungen, zuerst auf einem Tone, in Oktaven für beide Hände, dann auf verschiedenen Tönen der Quintenlage. Sie sind zweckmässig, stufenweise geordnet. Drittens werden *harmonische Uebungen* als Vorbereitung zu den Tonstücken gegeben S. 8—11, alle zweistimmig im $^4/_4$- und $^3/_4$-Takt, sämmtlich in Cdur. — Jetzt *Tonstücke* in den sieben Quintenlagen, vom Leichten zum Schwerern fortschreitend, melodisch und verschiedenen Karakters, so weit es möglich ist. Die Quintenlage jeder Hand ist über jedem Sätzchen angegeben z. B. v. *h* b. *f* oder v. *a* b. *e*, d. h. von *h* bis *f*, von *a* bis *e* u. s. f. S. 18 werden nun die Erhöhungszeichen und ♮ eingeführt, die Kreuze in Vorzeichnungen der Reihenfolge nach bis alle sieben erschöpft sind. Das kurze, etwas schwerere Uebungsstückchen in Cis dur nennt der Verfasser Etüde, woran Niemand Anstoss nehmen mag. S. 26 heben die Erniedrigungszeichen an. Man wird wohlthun, wenn man nach der ersten ♯-Vorzeichnung das erste Sätzchen der *b*-Vorzeichnung einüben lässt u. s. w. S. 40 bis zum Ende S. 56 werden in etwas schwereren Zusammenstellungen die Molltonarten vorzüglich, oft abwechselnd mit Dur, bedacht. — Die Arbeit ist überaus fleissig und nützlich; es ist alles Mögliche geleistet, was man im Raume einer Quintenlage für beide Hände leisten kann. Verständig gebraucht, wird das Buch den Schülern Nutzen und den Lehrern manche Erleichterung bringen. Die eingeschlichenen Druckfehler sind auf einem gedruckten Blättchen vom Verfasser angezeigt worden.

Sechs kleine vierhändige Stücke zum Gebrauch für die ersten Anfänger im Clavierspiel nach Volksmelodieen arrangirt von *C. F. Ehrlich.* Magdeburg, bei E. Fabricius. Preis 10 Sgr.

Der Verfasser bemerkt: „Die Lust und Freude der Kinder am Klavierspiel, die sie fast Alle in den ersten Unterrichtsstunden zeigen, zu erhalten und ihren rhythmischen und melodischen Sinn durch das Spiel kleiner Stücke zu beleben, war der Hauptzweck bei der Herausgabe dieses Heftchens. Der Lehrer benutze zunächst nur die erste Stimme für die Kinder und halte auf eine ruhige Haltung der Hände, das um so leichter zu erzielen ist, da das Unter- und Uebersetzen der Finger hier nur selten nothwendig ist.“ Wieder ein Zeugniss, dass auf ruhige Haltung der Hände etwas ankommt bei Erlernung des Klavierspiels. Man glaubt's und thut's nicht. Es war ein sehr guter Gedanke, Volksmelodieen leichter und rhythmisch eindringlicher Art für Uebungen kleiner Klavierspieler zu benutzen und vierhändig zu arrangiren. Das Heftchen empfiehlt sich seiner Zweckmässigkeit wegen. Es wird den Kindern Freude machen und Nutzen bringen.

Nachrichten.

Dessau. Am 29. November wurde im hiesigen Schauspielhause Haydn's Meisterwerk „Die Schöpfung“ aufgeführt, welche seit 1814 hier öffentlich nicht gegeben worden war. Seit jener Zeit haben sich unter unsers Hofkapellmeisters Friedr. Schneider's Wirksamkeit die musikalischen Mittel bedeutend vermehrt; und da alle mitwirkenden Kräfte, Singakademie und Hofkapelle, unter seiner unmittelbaren Leitung stehen, war uns die genaueste Uebereinstimmung Aller nichts Unerwartetes. Die Ausführung war in allen Theilen vollkommen. Die Solopartieen wurden von den herzogl. Kammersängerinnen Fräul. *Hagedorn* und Fräul. *Rust* und von den Kammersängern *Diedicke* und *Krüger* vortrefflich vorgetragen. Fräul. Hagedorn, deren herrliche Stimme wir öfter rühmten, hat in der letzten Zeit, wahrscheinlich unter Schneider's Einfluss, weit mehr Sorgfalt auf wohlerwogenes Athemeintheilen und auf gute Aussprache verwendet, weshalb auch ihre Rezitative sehr gewonnen hatten. Die Arie: „Nun beut die Flur,“ so wie alle in die Chöre eingewebten Solostellen sang sie überaus schön. Die Arie: „Mit starkem Fittig“ schien ihrer Stimmlage nicht völlig bequem zu sein. Besondern Dank haben wir ihr noch dafür zu zollen, dass sie ihre volle durchgreifende Stimme auch in allen Chören mit Eifer ertönen liess, was zum grossen Vortheile des Ganzen gereichte. Fräul. Rust (Eva), deren Stimme seit einiger Zeit sehr gewonnen hat, erfreute durch Ton und Vortrag, bethätigte auch ihren Eifer für das Ganze durch tüchtiges Mitwirken in den Chören, desgleichen die Herren Diedicke und Krüger, deren Sologesänge ausgezeichnet waren. Die Chormasse (über 100 Personen) und das Orchester (12 erste und 12 zweite Violinen, 8 Violen, 6 Violoncelle und 4 Kontrabässe u. s. w.) hielten so zusammen, dass auch nicht ein einziger Fehler vorfiel. Da bei grossen Aufführungen auf der Bühne die Aufstellung des Orchesters hinter einem starken Sängerpersonale immer ungünstig ist, weil der Ton gedämpft wird und in die Koulissen verfliegt, so hatte der Direktor das Orchester diesmal auf seinem gewöhnlichen Platze vor der Bühne gelassen. Die Sänger waren auf der Bühne terassenförmig aufgestellt. Die Direkzion geschah von der Bühne herab, was auch den Vortheil brachte, dass der Dirigent das ganze Orchester übersehen konnte. Dies Alles vermehrte die gute Wirkung. Unser kunstsinniger Hof und der Herzog von Köthen nebst Gemahlin beehrten die Aufführung mit ihrer Gegenwart, und das zahlreich versammelte Publikum, worunter auch viele Fremde waren, gab seinen Beifall laut zu erkennen. Möchten nur ähnliche Aufführungen öfter veranstaltet werden!

Coblenz. Unser grosses Musikfest am 14. und 15. Oktober hat die erfreulichsten Wirkungen hervorgebracht und allen Theilnehmern eine Erinnerung hinterlassen, die wohlthätig noch lange uns erquicken wird. Am ersten Tage wurde *Friedr. Schneider's* Oratorium „Ab-

salon" unter persönlicher Direkzion des vom Festcomité hieher berufenen Komponisten überaus gelungen und allgemein ansprechend zu Gehör gebracht. Einige ernannte Mitglieder des Comité hatten den hochgeschätzten Komponisten schon am 10. in Mainz ehrenvoll in Empfang genommen, zu denen sich in St. Goar noch viele andere gesellten und ihn mit Rede und Kanonendonner begrüssten, was sich in Coblenz wiederholte, wo ihm noch von der Liedertafel und dem Militärmusikchore eine Abendmusik gebracht wurde. Die grosse königl. Reitbahn war zur Musikaufführung auf das Beste eingerichtet worden, gerade so wie in Dessau 1835, welche Aufstellung der Musiker damals zum Vortheile Vieler in Ihrer Zeitung lithografirt wurde (s. 1835 No. 25). Diese Aufstellung der Sänger und des Orchesters hat sich auch hier wieder als die zweckmässigste glänzend bewährt. Gleich in der ersten Hauptprobe am 12. zeigte es sich, dass der jetzige Musikdirektor Herr C. Anschütz, ein Schüler Schneiders, Sohn des verdienten J. A. Anschütz, den Einübungen mit der eifrigsten Liebe vorgestanden hatte. Beide Herren Anschütz unterstützten die Direkzion des Komponisten. Solosänger waren fünf und eine Harfenspielerin, Mad. *Lorent* von Cöln. Der Chorgesang zählte 84 Soprane, 75 Alte, 53 Tenore und 66 Bässe; das Orchester bestand aus 113 Mitgliedern, zusammen 400. Die Aufführung des Absalon am 14. Abends 6 Uhr bei brillanter Beleuchtung gelang ausserordentlich. Fräul. *Seeland*, herzogl. Nassausche Hofsängerin von Wiesbaden (Thamar), mit schöner, jugendlich frischer und angenehmer Stimme, zeichnete sich durch deutliche Aussprache und empfundenen Vortrag, vorzüglich in dem einfachen Liede No. 7, aus; Fräul. *Dillmann* von Coblenz (Absalon, Alt) sang fest und kräftig; Herr *von Kalkreuth* von Coblenz, ein schöner Tenor (David), und Herr *Köckert*, Opernsänger aus Dessau (Joab, Bass), genügten vollkommen. Chöre und Orchester griffen trefflich ein. Werk und Aufführung fanden den grössten Beifall. Am Meisten sprachen an: alle Chöre der Höllengeister, dann No. 3 und 4, wo die Partie der Harfe, von Mad. *Lorent* herrlich ausgeführt, die Wirkung sehr erhöhete; vor Allem das Lied No. 7, der Chor No. 15, das Terzett No. 18, von allen Stimmen vortrefflich vorgetragen, die Chöre No. 19 und 21, welcher des andern Tages auf Verlangen wiederholt werden musste; auch der Schlusschor No. 25 machte bedeutenden Eindruck. — Der folgende Tag, als Huldigungsfeier, war fast überreich an Eindrücken aller Art. Kanonendonner von der Festung Ehrenbreitstein, von den Wällen unserer Stadt und von den Dampfschiffen begrüsste den Morgen; grosse Militärparade und Militärgottesdienst, wo die Liturgie sehr gut gesungen wurde, dann Hochamt in der katholischen Kirche, wo eine Messe von Friedr. Schneider in C und ein Te Deum von Joseph Haydn aufgeführt wurden; Mittags 12 Uhr grosses Konzert in der königlichen Reitbahn unter der Leitung der beiden Herren Anschütz. Spohr's Weihe der Töne eröffnete herrlich, ein Festlied „Hohenzollern hoch!", komponirt von C. Anschütz, für einen Solotenor (Herr *Sowade* aus Coblenz) und Männerchor mit Blechinstrumenten, sehr wirksam; dann Berlioz Vehmrichter-Ouverture, nicht allgemein zusagend, endlich der Chor aus Absalon: „Rosse werden bereitet zum Streittag," dirigirt von Friedr. Schneider, der beim Eintritt in das Orchester jubelnd begrüsst wurde. Sänger und Orchester wirkten in wahrer Begeisterung und die Beifallsbezeigungen wollten kein Ende nehmen. Am Abend wurde dem Komponisten und Dirigenten des Absalon ein Fackelzug mit vollständiger Militärmusik gebracht, nachdem ihm am Festmahle viel Ehre erwiesen worden war. Den Tag darauf veranstaltete auch noch die Liedertafel ein Fest zu Ehren des gefeierten Mannes, der unsern wärmsten Dank mit sich nahm. Ehe er seine Heimreise antrat, begab er sich noch nach Cöln, um den um die Musik seiner Stadt hochverdienten *Verkenius* zu begrüssen. Hier erwies man dem Kapellmeister Schneider die Aufmerksamkeit, seine Messe mit obligater Orgel in der Domkirche unter Laibl's Direkzion, und einen grossen Theil des Weltgerichts in der Singakademie, unter dem Domorganisten Weber, Beides sehr gelungen, aufzuführen.

Leipzig, den 6. Dezember 1840. Oeffentliche Konzerte haben sich in der letzten Zeit bei uns so sehr gehäuft, dass wir diesmal nur über die werthvollsten derselben berichten können.

In dem siebenten Abonnement- oder Gewandhaus-Konzert wurde die 5. Sinfonie von Kalliwoda (H moll) unter Mendelssohn-Bartholdy's Leitung trefflich ausgeführt und mit vielem Beifall aufgenommen. Wir haben uns über das schöne Werk, welches bereits während des vergangenen Winters in einem dieser Konzerte unter Leitung des Komponisten aufgeführt wurde, schon ausführlicher ausgesprochen und halten es jetzt für um so weniger nothwendig, als dasselbe seitdem in der hiesigen Musikalienhandlung von C. F. Peters gedruckt erschienen ist und wahrscheinlich dadurch schon weit verbreitet sein dürfte.

Dem. *Schloss* sang eine Arie aus Robert d'Evreux von Donizetti „L'amor suo mi fè beata" und Szene mit Chor aus Semiramis von Rossini „Bel raggio lusinghier," beide Stücke mit lobenswerther Sicherheit, Volubilität und lebhafter Anerkennung. Gleiche Anerkennung erhielten und verdienten die Solovorträge der Herren *Heinze* jun. und *Sachse*, zwei Mitglieder unsers Konzertorchesters. Ersterer trug eine neue Fantasie für Klarinette mit Orchesterbegleitung von Reissiger vor, welche aus einem einleitenden Andante und einem Thema mit Variazionen besteht, sehr dankbar geschrieben und auch als Musikstück nicht werthlos ist. Wenn Herr Heinze seine weitere Ausbildung mit Fleiss verfolgt, so dürfen wir hoffen, in ihm einen recht vorzüglichen Klarinettisten zu erhalten, da er hierzu sonst alle Anlagen besitzt. Herr Sachse spielte ein Concertino für Violine von Mayseder, das, wie alle Konzertstücke dieses Komponisten, sehr gefällig, spielbar und effektvoll ist, aber um vollkommener zu wirken, eine vollendete, ausgebildete Technik und leichten graziösen Vortrag verlangt, Eigenschaften,

die Herr Sachse zwar noch nicht besitzt, aber gewiss bald erreichen wird. Besonderen Fleiss muss er auf die Ausbildung seines Tones und die Aneignung eines kräftigen, energischen Vortrags verwenden, da seine Leistung hierin Einiges zu wünschen übrig liess.

Den zweiten Theil des Konzerts eröffnete die Ouverture zum Freischütz von K. M. v. Weber, deren Ausführung, wie schon oft erwähnt, eine der glänzendsten Meisterleistungen unsers Gewandhausorchesters ist. Auch diesmal war dieselbe in jeder Hinsicht so vollendet, dass von Seiten des Publikums enthusiastisch die Wiederholung verlangt wurde.

Das zweite Konzert des Musikvereins Euterpe brachte von grössern Orchesterwerken: die Ouverture Meeresstille und glückliche Fahrt von Felix Mendelssohn-Bartholdy, so wie die zu König Stefan von L. van Beethoven, und die Sinfonie von Mozart (C dur) in recht lobenswerther Ausführung; Herr *Pielke* (Tenor) sang die Arie des Sextus „Deh per questo" aus Titus von Mozart, und ein junger Posaunist Herr *Rex* trug das schon oft rühmlichst erwähnte Concertino für Bassposaune von F. David vor. Dass Herr Pielke solche Gelegenheiten, sich in öffentlichem Vortrage zu üben, benutzt, ist recht lobenswerth; wir rathen ihm aber wiederholt, grössere Vorsicht in der Wahl der vorzutragenden Stücke anzuwenden, wenn er sich und seine Ausbildung dabei wirklich zu fördern wünscht. Die Leistung des Herr Rex verdiente und erhielt viele Anerkennung; reichen seine physischen Kräfte aus, so kann er mit der Zeit ein sehr vorzüglicher Posaunist werden.

An diesem Abend wurde auch das Rheinlied von N. Becker: „Sie sollen ihn nicht haben," für Chor mit Orchesterbegleitung, komponirt von Verhulst, gesungen und auf Verlangen wiederholt.

Es ehrt die Gesinnung der Teutschen, dass sie dies Lied, wo und mit welcher Komposizion es auch gesungen wird, immer mit Enthusiasmus aufnehmen. Leider aber gibt es unter der Unzahl Komposizionen desselben, von welchen wir die gedruckt erschienenen fast sämmtlich kennen, schwerlich eine, die sich auf allgemeine Beliebtheit oder ausschliesslich längere Dauer Hoffnung machen dürfte.

Auch die Komposizion des Herrn Verhulst, so natürlich und leicht fasslich sie immerhin ist, hat doch zu wenig Originalität, als dass sie kräftig ergreifen und nachhaltig wirken könnte. Recht lobenswerth war die geschickt und gut berechnete Instrumentirung, welche auch den meisten Effekt hervorbrachte.

Eins der genussreichsten und grossartigsten Konzerte dieser Saison fand am 3. Dezember d. J. im Saale des Gewandhauses, zum Besten des hiesigen Musiker-Pensionsfonds, unter Mendelssohn-Bartholdy's Leitung statt. Ausgeführt wurden darin: Die Jubel-Ouverture von K. M. v. Weber; Arie aus Titus (Parto) von Mozart, gesungen von Dem. *Schloss*; Fantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven, gespielt von Herrn F. Kufferath, und Lobgesang (eine Sinfonie-Kantate nach Worten der heiligen Schrift), komponirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Die Gesangpartieen, Soli und Chöre wurden von hiesigen Künstlern und Dilettanten vorgetragen, deren Anzahl zusammen ungefähr 150 Stimmen betrug und der Grösse unseres Konzertsaales vollkommen angemessen war.

Schon die treffliche Ausführung der Jubel-Ouverture brachte grosse Wirkung hervor; — Dem. *Schloss* sang die Arie von Mozart recht lobenswerth, und die Produkzion der aus mancherlei Gründen ziemlich schwierigen Fantasie von Beethoven gelang in allen Theilen so vollkommen, dass der allgemeine Beifall sich auf das Lebhafteste aussprach. Wir heben hierbei besonders die Ausführung der Pianofortepartie durch Herrn Kufferath hervor, da sie in jeder Hinsicht die ehrenvolle Anerkennung, welche sie erhielt, verdiente. Von dem höchsten und wahrhaft künstlerischen Interesse war jedoch die Aufführung des Lobgesangs von Felix Mendelssohn-Bartholdy, derselben grossen Festkomposizion, welche von ihm zum Jubiläum der Buchdruckerkunst geschrieben und damals in der hiesigen Thomaskirche aufgeführt worden ist.

Der neuen Form dieses Werkes völlig entsprechend und sie näher bestimmend, hat der Komponist ihm jetzt die Bezeichnung „Sinfonie-Kantate" gegeben. Es besteht nämlich aus drei grossen, unmittelbar mit einander verbundenen Sinfonie-Sätzen, an welche sich eben so unmittelbar die Kantate, der eigentliche Lobgesang, anschliesst, zu welchem Mendelssohn-Bartholdy, gleich wie zu seinem Paulus, den Text selbst entworfen und vortrefflich zusammengestellt hat. Wir können auf eine genauere Darstellung des grossartigen Werkes jetzt noch nicht eingehen, sprechen aber unsere tiefe Ueberzeugung dahin aus, dass wir es für eine der gewaltigsten, genialsten und ergreifendsten Tonschöpfungen halten, die es überhaupt gibt. Wir kennen kein Musikwerk, das grossartigere und glänzendere musikalische Momente darbiete, als namentlich die Kantate enthält. Der Enthusiasmus des Publikums war unbeschreiblich und sein begeisterter Jubel grenzenlos. Wir müssen aber hierbei auch der ausgezeichneten Leistung aller Mitwirkenden gedenken, denn selten haben wir eine so durch und durch gelungene, meisterhafte Ausführung eines grossen Werkes gehört. Besonders vortrefflich wurde die schöne Sopran-Solopartie von einer hiesigen geehrten Dilettantin, die aber dabei zugleich unsere erste Gesangskünstlerin ist, und die grossartige Tenorpartie durch unsern trefflichen Opernsänger Herrn *Schmidt* vorgetragen, welcher Letztere namentlich in seiner grossen wunderbar ergreifend wirkenden Szene so meisterhaft sang, wie es ihm Niemand so leicht gleich thun dürfte. Hoffentlich können wir einer baldigen Wiederholung des herrlichen Werkes mit Gewissheit entgegensehen und gedenken dann ausführlicher darüber zu berichten.

Seit unserm letzten Berichte hat *Ole Bull* wieder an zwei Abenden im Theater gespielt, dabei das Violin-Konzert und die Bravourvariazionen, welche er in seinem ersten Konzerte vortrug, wiederholt, ausserdem noch mit Orchesterbegleitung ein Cantabile doloroso mit Rondo grazioso, Norges Fjelde (Klänge aus der Heimath), so wie eine Polacca guerriera und ein sogenanntes Quar-

tett ohne Begleitung von ihm allein gespielt, sämmtlich eigene Komposizionen, zum Besten gegeben. Unsere Meinung über seine Komposizionen ist nicht geändert worden, sie haben wenig musikalischen Werth, sind aber als Virtuosenstücke sehr wirksam, obgleich sie auch in dieser Hinsicht mehr Abwechselung und Interesse bieten könnten. Ausser den Einzelheiten, worin Ole Bull besonders stark ist, nämlich Staccato (vorzüglich im Herunterstrich), springender Bogen, Flageolett und Oktavengänge, kommt wenig zum Vortheil des Virtuosen Bemerkenswerthes vor, denn ausgeführtere Passagen, mehrstimmiges Spiel und dergleichen lassen was Sicherheit und Reinheit der Ausführung betrifft, doch nicht selten zu wünschen übrig. Namentlich ist dies der Fall bei dem sogenannten Quartettspiel, das eine strenge Kritik keineswegs verträgt.

Uebrigens wirken der flache Steg und der schwache Saitenbezug, welche dies mehrstimmige Spiel sehr erleichtern, ungemein nachtheilig auf alle übrigen Produkzionen; ein festes und sicheres Anstreichen der D- und A-Saite z. B. wird dadurch unmöglich und der Mangel an Kraft und Fülle des Tones ist auch hierin mit begründet.

Die hauptsächlichsten Vorzüge Ole Bulls liegen, wie schon früher bemerkt, mehr in seiner rechten wie in seiner linken Hand, d. h. mehr in seiner Bogenführung, die durchaus vortrefflich ist, als in der Ausbildung der linken Hand, in Bezug auf welche doch eigentlich nur die Ausführung von Oktavengängen sehr ausgezeichnet und oft bewundernswerth genannt werden kann.

Wir haben überhaupt bei öfterem Hören und näherer Bekanntschaft mit der Virtuosität Ole Bulls gefunden, dass man bei ihm eben so wenig, wie bei sehr vielen neueren berühmten Virtuosen, von trefflichen Einzelheiten im Spiel auf eine totale, gleichmässige Durch- und Ausbildung desselben schliessen darf, ganz abgesehen dabei von höheren, künstlerischen Geist und Karakter des Vortrags betreffenden Anforderungen.

Es scheint unglaublich, dass Virtuosen, welchen die schwierigsten, effektreichsten Künsteleien vortrefflich gelingen, oft die einfachsten Passagen u. dergl. in einem Mozart'schen oder Beethoven'schen Quartett, oder auch ein Konzert von Spohr, Viotti u. dergl. nicht vollkommen oder wohl gar nicht fehlerfrei zu spielen vermögen. Und doch ist dem so; wir könnten Belege dazu liefern, wenn wir sonst wollten. Das hat aber seinen Grund in der jetzt so einseitigen Richtung der Virtuosenbildung, und ist davon eine sehr natürliche Folge. Man hat heut zu Tage dabei nur den Zweck, Aufsehen zu erregen, und das grosse Publikum auf einige Zeit staunen zu machen; dazu nutzt nicht eine totale künstlerische Ausbildung, sondern es ist dazu die höchst vollkommene und ungewöhnlichste Ausführung an sich interessanter Einzelnheiten nothwendig, über deren Erlernung freilich dann manches Andere vernachlässigt wird und werden muss. Das hat sein Gutes für die Virtuosen, denn es bringt ihnen pekuniären Gewinn, wodurch sie sich leider auch von den wahren Künstlern unterscheiden; für die Kunst selbst hat es aber weder Interesse noch Nutzen. Ausser einem Adagio von Mozart haben wir bis jetzt von Ole Bull kein Musikstück von höherem Werthe spielen hören und daher noch nicht hinreichende Gelegenheit gefunden, ihn auch als Künstler wahrhaft würdigen zu können.

Nach seinem von uns schon gerühmten Vortrage des genannten Adagio möchten wir ihn wohl in einem Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven oder dergleichen hören und würden uns sehr freuen, wenn, wie wir wünschen und hoffen, es ihm gelänge, dadurch seinen sonst schon ausgezeichneten Leistungen die Krone aufzusetzen. †.

Prag. Die interessanteste musikalische Erscheinung der letzten Zeit war das Konzert, welches Herr *Ignaz Moscheles*, Kammervirtuos des Prinzen Albert von England und Professor an der königl. Akademie der Musik in London, von allen Seiten dringend aufgefordert und bestürmt, im Theater, jedoch nicht zu seinem Vortheile, sondern zum Besten mehrerer Wohlthätigkeitsinstitute seiner Vaterstadt gab. Nach der Ouverture zur „Zauberflöte" spielte Herr Moscheles ein Pastoral-Konzert für das Pianoforte (noch Manuskript), das bei aller Originalität und Selbständigkeit im Karakter doch an Romberg's „Schweizergemälde" mahnte, und nach einer Arie von Bellini, vorgetragen von Herrn *Strakaty*, zuerst drei wunderschöne Etüden: 1) Allegro brillante, 2) Vivace, 3) Scherzoso, und hierauf vier karakteristische Etüden: Zorn, — Versöhnung, — Widerspruch, — Kindermährchen, von welchen die letztere dermaassen ansprach, dass selbe wiederholt werden musste. Den Schluss bildete eine Improvisazion von Herrn Moscheles, welche, wie gewöhnlich, bei den Konzerten dieses Künstlers die interessanteste Nummer war, und nur durch seine Gefälligkeit noch überboten wurde, als er, dreimal hinter einander stürmisch gerufen, sich noch einmal an's Pianoforte setzte, und das österreichische Volkslied mit einigen Variazionen zum Besten gab. Herr Moscheles war, als wir ihn das letzte Mal hörten, schon ein so vollendeter Künstler, dass hier selbst der grösste Kenner keine bedeutende Veränderung wahrnehmen konnte und heuer wie in früheren Jahren seine solide Bravour mit der ganz eigenthümlichen Rundung, Präzision und Schattirung des Anschlags bewunderte, womit er das Brillante und Erhabene mit dem Zierlichen und Niedlichen vereint, und seine Töne mit eben so grosser Freiheit beherrscht, als er in den originellsten Passagen durch die eminenteste Sicherheit überrascht. Wenn der Laie die Vorzüge seines Spieles nicht ganz zu begreifen vermag, so kommt das vorzüglich aus der Eigenheit, dass er, statt die Schwierigkeiten, welche er überwindet, durch gewisse künstlerische Koketterien bemerkbar zu machen, selbe vielmehr durch die anscheinende Leichtigkeit ihrer Hervorbringung verhüllt, daher nur von Kennern im ganzen Umfange beurtheilt werden kann.

Ein hiesiger Referent schien gute Lust zu haben, eine Parallele zwischen Moscheles und Liszt zu ziehen, aber abgerechnet, dass durch Vergleichung der Individuen und Gegenstände der Kunst niemals ein genügen-

des Resultat hervorgebracht werden kann, gehören auch die eigentlichen Berührungen, welche beide grosse Künstler mit einander haben, eigentlich mehr der Geschichte der Kunst und ihrer eignen, als der Kritik an. Wie Liszt zog auch Moscheles schon als Jüngling die Augen der Kunstwelt auf sich, wie jener fand dieser zu seiner Zeit neue Bahnen für die Behandlung seines Instruments, und erregte durch die Verschiedenheit, die zwischen seinem Pianofortespiel und dem seiner Vorgänger bemerkt wurde, Theilnahme und Bewunderung. Dass der ältere Künstler seine Individualität aufgebe und sich der Revoluzion anschliesse, welche in dem letzten Jahrzehent das Pianoforte verwandelt, ist nicht zu verlangen, und daher kann Moscheles vernünftiger Weise von den Pianoforteheroen unserer Tage nur etwa mit Thalberg (einst sein Schüler) verglichen werden, besser aber mit Keinem, als mit sich selbst und der Idee der Kunst. — Während unser genialer Pianist *Alexander Dreyschock* zum zweiten Male gen Norden zog, seinem Vaterlande Ehre zu machen, ist auch sein Bruder *Raimund Dreyschock*, absolvirter Zögling des hiesigen Konservatoriums der Musik, in die Welt der Oeffentlichkeit getreten, und hat im Theater zwischen dem ersten und zweiten Akte des zum ersten Male aufgeführten Lustspiels: „Pantoffel und Degen,“ frei nach Schröder von Franz v. Holbein, ein Konzertstück (Adagio und Bolero) für die Violine von Panofka vorgetragen. Das musikalische Talent scheint sich in dieser Familie auf die erfreulichste Weise fortzupflanzen, denn auch Raimund Dreyschock, obschon noch in den ersten Jünglingsjahren, muss doch schon jetzt unter die besten Schüler unseres wackern Professors Pixis gezählt werden, und berechtigt zu den grössten Erwartungen für seine Zukunft. Er fand stürmischen Beifall, und wurde am Schlusse wiederholt hervorgerufen.

(Beschluss folgt.)

Musikalisches Curiosum.

Mitgetheilt von K. B. v. Miltitz.

Es ist bekannt, wie sehr sich Friedrich der Weise, Kurfürst von Sachsen (regierte von 1491 — 1525) und seine Nachfolger die Kurfürsten Moritz und August um die Emporbringung der Musik, durch Stiftungen von Kantoreien (Sängerchören), wie man es damals nannte, in ihren Landen verdient gemacht haben; eine Richtung, welche sich bis auf die neueste Zeit in diesem Fürstenstamme erhalten. Allein der früheste Beschützer der Künste aus diesem Regentenhause war unstreitig Markgraf *Heinrich der Erlauchte* von Meissen, der von 1237 — 1287, also mehr als 200 Jahr früher, regierte. Er war hochverdient als kluger und menschenfreundlicher Regent, berühmt als Dichter. Als Musiker, und zwar als Komponisten für die Kirche lernen wir ihn kennen durch eine Bulle Papst Innozenz 4., deren Mittheilung wir dem gelehrten, rühmlichst bekannten böhmischen Historiker Palazky verdanken, der eine vidimirte Abschrift derselben bei seiner Anwesenheit in Rom aus der vatikanischen Bibliothek fertigen liess. Der Unterzeichnete theilt sie in einer getreuen Uebersetzung mit, des Glaubens, man werde ihm dafür Dank wissen.

„Innocenz Bischof, Knecht der Knechte Gottes. Den ehrwürdigen, unsern Brüdern Bischöfen und geliebten Söhnen, Aebten, Prioren, Decanen, Archidiaconen und andern Regierern und Vorstehern der Kirchen, sowie deren Capiteln und Collegien, welche im Lande unsers geliebten Sohnes, des edeln Herrn, Markgrafen zu Meissen bestehn, unsern apostolischen Gruss und Seegen.

„Da in dem Palaste des höchsten Königs die ewig glorreiche Jungfrau in einem fort sich als unsre Helferin bewährt, indem sie durch ihren glücklichen Beistand uns denjenigen mild zur Verzeihung wendet, welchen menschliche Abschweifung bisweilen heftig zur Rache auffordert, so darf die fleischliche Zunge sich keinesweges ihres Lobes enthalten, so zwar dass sie sich nicht für ein so liebreiches Geschäft zur Pflicht des Dankes für sie erhebe, auf dass sie den Nachtheil der straffälligen Undankbarkeit vorsichtig zu vermeiden vermöge.

„Es wird öffentlich bekannt gemacht, dass unser geliebter Sohn, der edle Herr, Markgraf von Meissen mit dem geziemenden Ernste wohl bei sich überlegend, wie er das Gefühl der Ehrfurcht, welches er für sie hege, deutlich ausdrücke und wie er sie nach dem Maasse seiner Kraft durch passenden Dienst ehre, einen neuen Gesang über das Kyrie eleison und das Gloria in excelsis Deo herausgegeben habe, auf dass die Diener seiner Kirche bei der Feier der Messen dieser Jungfrau sich desselben bedienen sollen. Und weil wir nun diesen von Seiten des Markgrafen selbst verfertigten Gesang, den wir vor uns singen liessen, Gott und den Menschen angenehm gefunden haben, so glauben wir, dass dieser wegen der Ehrfurcht des Erfinders, welche durch den Geist Gottes geleitet und durch die Regeln der Musik nicht beschränkt wird, zu billigen sei und dass dieser, nachdem wir euch freie Gewalt des Singens und Abhaltens gegeben haben, bei den vorgeschriebenen Feierlichkeiten gesungen werde. Zu grösserer Gewissheit aber schicken wir das über den Gesang selbst festgesetzte Kyrie und Gloria unter dieser unsrer Bulle eingeschlossen. Gegeben im Lateran, X. Kal. Febr. Anno XI.“ (1254.)

Ich bekenne und bezeuge, dass gegenwärtige Zeilen abgeschrieben und für richtig anerkannt worden sind, aus dem autographen Regesto Innocentii IV. Papstes, im 11. Jahre seines Episcopats 377, welches aufbewahrt wird in den Geheimschränken des Vaticans. —

Folgen die Unterschriften und Rekognizionen.

Notiz. Am 2. November gab man in Dresden zum ersten Male eine neue Oper: *Graziosa*, Text nach Körners Hedwig von dem Hofschauspieler Kriete, Musik von dem Kammermusikus *Dotzauer*. Die Oper fand vielen Beifall, der Komponist wurde gerufen, und das Werk ist seitdem mehrere Male mit gleichem Antheile wiederholt worden. Die Ausführung durch die Damen Marx, Wüst, Hellwig, und die Herren Mitterwurzer, Risse, Schuster, Böhme war gelungen.

Ankündigungen.

Neuer Musikalien-Verlag

von

T. Trautwein und Comp. in Berlin,

in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu finden.

a) *Gesang.*

Banke, F., Den Manen Hummels von Natalie von Herder. Für eine Singstimme mit Pianoforte. 6 Gr.

Bach, A. W., Der hundertste Psalm: „Jauchzet dem Herrn" für Männergesang und Orchester. Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge. 1 Thlr. 12 Gr. Chorstimmen allein 16 Gr.

Caldara, Antonio, Crucifixus für 16 Singstimmen. Mit Pianofortebegleitung von G. W. Teschner. In Partitur 18 Gr. Chorstimmen allein, Subscriptions-Preis, 8 Gr.

Curschmann, Fr., Fünf geistliche Lieder von Fr. Rückert, Max von Schenkendorf und J. v. Eichendorff. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 23. 12s Liederheft. No. 1. Adventlied von Fr. Rückert. No. 2. Am Neujahrstage von Max von Schenkendorf. No. 3. An die heilige Jungfrau von demselben. No. 4. Nachtlied von J. v. Eichendorff. No. 5. Einladung von Max v. Schenkendorf. 16 Gr.

Gluck, Lieder und Oden von Klopstock mit Begleitung des Pianoforte. 12 Gr.

Haydn, Jos., Te Deum. Chorstimmen. Subscript.-Preis 8 Gr.

Küchen, Fr., Lied: „Wenn du wärst mein eigen." Aus dem Liederheft Op. 17, für die Guitarre arrangirt von Salleneuve. 4 Gr.

Latilla, Cajetan, Crucifixus für Contralt-Stimme. Mit Begleitung des Pianoforte von G. W. Teschner. 4 Gr.

Liederspende. Sammlung ausgewählter Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte aus Liederheften von Curschmann, B. Klein, Küchen, v. Sauer, H. Marschner, Mathieux, O. Nicolai, C. G. Reissiger, Schnyder v. Wartensee, v. Seyfried, Stümer, Taubert, Trendelenburg im Verlage von T. Trautwein in Berlin. No. 1 — 30. Sämmtlich einzeln zu haben. (Diese Sammlung wird fortgesetzt.)

Mathieux, Johanna, Drei Duetten für weibliche Stimmen (Text von Goethe und C. W. Müller aus Düsseldorf) mit Begleitung des Pianoforte. Op. 12. 12 Gr.

Neithardt, A., Drei Gesänge für Männerstimmen. Partitur und ausgesetzte Stimmen. Op. 114. No. 1. Schaumfreuden von C. Seidel. No. 2. Nicht verzagt von Glasbrenner. No. 3. Wiegenlied für mein Liebchen von Karl Sternberg. 12 Gr.

— — Der deutsche Rhein. Gedicht von N. Becker. Für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen. 6 Gr.

— — Dasselbe für eine Stimme mit Pianofortebegleitung. 4 Gr.

Panseron, Romance: Au revoir Louise. Mit Pianof. 4 Gr.

Rungenhagen, C. F., Tafellieder für Männerstimmen für die Liedertafel zu Berlin. Partitur und Stimmen. 2s Heft. Op. 40. No. 1. Die Urstätte von Dunker. No. 2. Bewillkommnung der Liedertafel-Gäste von Köhler. No. 3. Die Musica, Gedicht von 1600. No. 4. Die Hoffnung von Krummmacher. No. 5. Die Zeitlosen. Nach Pindar. No. 6. Gute Nacht von Bornemann. 1 Thlr.

— — Die letzte Loge. Gedicht von H. Grünig. Für eine tiefe Stimme mit Pianoforte. Op. 41. 6 Gr.

— — Die beiden Sterne. Zur vierten Säcular-Feier der Erfindung der Buchdruckerkunst am 25. September 1840 von August Zeune. Für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen mit Pianoforte. 6 Gr.

Salve mi Jesule! Weihnachtsgesang (comp. vor 1697) für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianoforte. Nebst einer Einleitung. Partitur und Stimmen. 12 Gr.

Schneider, Louis, Jocosus. Sammlung komischer und launiger Lieder u. s. w. mit Begleitung des Pianoforte.

No. 19. Duett aus dem Liederspiel: Er requirirt! Text von L. Schneider, Musik von V. Kugler. Für Sopran und Tenor. 12 Gr.

No. 20. Hab' mich sehr gut amüsirt! Komische Arie des Peter aus der Oper: Die beiden Schützen. Text von L. Schneider, Musik von A. Lortzing. (Eingelegt.) 14 Gr.

No. 21. Komische Arie des Boreas aus der Oper: Die Hamadryaden von Adam. (Eingelegt.) 10 Gr.

Seiffert, C. T., Drei Gesänge für eine tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung. Op. 9. 8 Gr.

Tiehsen, O., Sieben Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 6. No. 1. Morgenlied von Uhland. No. 2. Frühlingslied von Heine, „Gekommen ist der Maye." No. 3. Frühlingslied von Heine, „Die blauen Frühlingsaugen." No. 4. Das Sträusschen, schottisches Lied von R. Burns. No. 5. Trost in Thränen von Goethe. No. 6. Der Sommer ist so schön, schottisches Lied von R. Burns. No. 7. Liebesgedanken von W. Müller. 16 Gr.

Ulrich, Vorwärts. Volkslied der Preussen. Gedicht von Hoffmann (wirklichem Geh. Oberregierungsrath in Berlin). Für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und ausgesetzte Stimmen. 6 Gr.

— — Dasselbe für eine Singstimme mit Pianoforte. 4 Gr.

Werke, klassische, älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen und zu wohlfeilen Subscriptionspreisen.
25e Lieferung. Haydn, J., Te Deum laudamus. 4 Bog. 8 Gr.
26e Lieferung. Caldara, A., Crucifixus für 16 Singstimmen. 4 Bogen. 8 Gr.

b) *Für verschiedene Instrumente.*

Beethoven, L. van, Drei Favorit-Walzer für Pianoforte. Neue Ausgabe. 4 Gr.

Friedrich der Grosse, Ouverture zu dem Schäferspiel: Il Re Pastore. Mit einem Vorwort von Professor Rensa. Partitur. 16 Gr.

— — Dieselbe für Militär-Musik arr. von A. Neithardt. Partitur. 16 Gr.

— — Dieselbe für das Pianoforte arr. von O. Tiehsen. 8 Gr.

— — Dieselbe für das Pianoforte zu vier Händen arr. von J. P. Schmidt. 12 Gr.

Gröben, J. Comte de, Valse de Salon pour le Pianoforte à 4 mains. (In Commission.) 12 Gr.

Haydn, J., Echo pour 4 Violons et 2 Violoncelles comp. pour être exécuté en deux Appartements différents. Nouvelle Edition. Parties séparées 20 Gr. En Partition 14 Gr.

— — Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Nouvelle Edition en Partition. No. 1 — 12. Subscriptionspreis 4 Thlr., jede Nummer einzeln 12 Gr. Von dieser neuen, höchst correcten und eleganten Partitur-Ausgabe erscheint regelmässig in jedem Monate eine Nummer.

Kudelsky, C. M., Concertino pour le Violon. Op. 2. Pour l'Orchestre 1 Thlr. Avec Quatuor 12 Gr. Avec Pianof. 12 Gr.

Sommerlatt, B., Marsch für das Pianoforte. 4 Gr.

c) *Literatur und Studium der Musik.*

Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik unter Aufsicht der musikalischen Section der königl. Akademie der Künste in Berlin herausgegeben. 12e Lieferung. Motette von G. A. Hamilius. Fuge von Nicolo Jomelli. Fuge von F. L. Gassmann. 13e Lieferung. Fuga da Benedetto Marcello. Ave Maria von Bernh. Klein. Fuge für vier Streichinstrumente von C. W. Henning. 14e Lieferung. Fuge von Joh. Gottfr. Vierling. Fuge von A. Caldara. Fuga da Girolamo Frescobaldi à 4 Soggetti. Subscriptionspreis einer jeden Lieferung 8 Gr.

Rellstab, L., Iris im Gebiete der Tonkunst. Musikalische Zeitschrift in 52 Wochennummern. 11r Jahrgang für das Jahr 1840. 1 Thlr. 12 Gr.

☞ Hierzu Beilage No. 7. Abbildung der neuen Orgel in der St. Nikolaikirche in Zerbst.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten Dezember. № 51. 1840.

Ueber die chromatische Bass-Tuba und das neu erfundene Holz-Bass-Blas-Instrument, genannt Bathyphon.

Die von dem königlichen Kammermusiker und akademischen Künstler, auch Direktor der königl. Gardemusikchöre Herrn *Wieprecht* und dem königl. Hof-Blase-Instrumentenmacher Herrn *Joh. Gottfr. Moritz* gemeinschaftlich erfundene chromatische Bass-Tuba ist auf den Grund des beiden Künstlern darüber von der königl. Akademie der Künste bereits im Jahre 1835 ertheilten günstigen Zeugnisses und demnächst erhaltenen Patents in der preussischen Armee und theilweise auch im Auslande, vorzugsweise mit vieler Wirkung für die Militärmusik, besonders als unentbehrlich zur Verstärkung des Basses der Blechinstrumente eingeführt. Auch selbst in der Instrumental- und dramatischen Musik lässt sich dies mächtig tiefe Kontrabassinstrument mit Erfolg dann anwenden, wenn es nicht zu häufig und mit Diskrezion benutzt wird. Die Wichtigkeit dieser Erfindung bewährt sich schon dadurch, dass die chromatische Bass-Tuba eine Oktave tiefer als das englische Basshorn und eine Sexte tiefer als die Ophycleide zurückschreitet, dennoch aber die hohen Töne dieser Instrumente in sich fasst.

Nach den dem Unterzeichneten von dem Erfinder Herrn Wieprecht gemachten Mittheilungen beruht die Berechnung des Umfanges und die harmonische Eintheilung der Tuba lediglich auf

der Vergleichung der in jedem Blechinstrumente befindlichen Naturtöne mit den Schwingtheilungen einer auf jedem Streichinstrumente angespannten Darmsaite.

Dies Resultat hat nun den Erfinder nicht allein zur Benutzung der natürlichen Töne der Tuba, sondern auch zu deren Verlängerung von einem halben und einem ganzen Tone geführt. Beide Verlängerungen verbunden stimmen den Naturton 1½ Ton tiefer. In Folge dieser Berechnung gibt die Bass-Tuba in jeder Tonart ihren Akkord an.

Ausser dieser höchst schätzbaren Bereicherung der Blechinstrumente hat der Herr MD. Wieprecht in Gemeinschaft mit dem königl. Hofinstrumentenmacher *Scorra* auch noch ein Holz-Bass-Blas-Instrument, Bathyphon genannt, erfunden, welches den Holzinstrumenten eben so, wie die Tuba den Blechinstrumenten, den mangelnden Kontrabass ersetzt.

Nach der wörtlichen Angabe des Erfinders hat „dies Instrument den Tonumfang des Streichkontrabasses, und klingt daher auch eine Oktave tiefer, als die Töne bezeichnet werden. Der Ton desselben ist in allen Lagen gleichmässig stark und besitzt ganz die Fülle und Rundung des Kontraviolons. Diese, den meisten Holzblasinstrumenten bis jetzt noch fehlende Eigenschaft ist hauptsächlich dadurch erreicht, dass das Rohr, vom S bis zum Schallstück, aus einem Stück besteht. Es konnten die Löcher (Tonabschnitte) gleichmässig gross geschnitten und auf ihren natürlich bestimmten Ort gelegt werden u. s. w."

„Das Rohr ist von Ahornholz, das S und Schallstück von Messing- oder Neusilberblech. Die Bohrung des Instruments ist vom Mundstück an bis nahe dem Schallstücke gleich weit und hat 1½ Zoll im Durchmesser. — Die Länge des Instruments hat 6½ Fuss und ist in zwei Theile mit einem zirkelrunden Knie gebogen, so dass dasselbe in der Ausführung eine Höhe von drei Fuss behält. Die Löcher werden alle mit Klappen gedeckt, welche so gelegt sind, dass die Applikatur nicht sehr von der einer Klarinette abweicht u. s. w."

„Die Volubilität bei Ausführung von Passagen ist so vollkommen, wie beim Bassethorn oder Fagott u. s. w."

„Der Ton wird durch eine, auf dem Mundstück liegende, vibrirende Zunge, wie bei der Klarinette hervorgebracht. Die Klappen und Drucklöffel sind auf in kleinen Kugeln sich drehenden Stangen befestigt, wodurch eine regelmässige Lage derselben bewirkt ist, und bei schnellem Spiel das Klappern vermieden wird. (Gewiss sehr wesentlich!) Das Gewicht des Instruments ist 5½ Pfund u. s. w."

Die wesentlichen Vorzüge des Bathyphons bestehen mithin in der leichten Behandlung, reinen Scala, in rundem, kraftvollen Ton und der leichten Tragbarkeit.

Der Herr Musikdirektor Wieprecht beabsichtigt nächstens die Herausgabe eines von ihm verfassten „Lehrbuchs über den Gebrauch sämmtlicher *Blas*- (sowohl Holz- als Blech-) *Instrumente* bei der Komposizion, durch Beispiele und Tabellen erläutert," wodurch einem wesentlichen Mangel in der praktischen Kenntniss und Anwendung vorzüglich der Blechinstrumente abgeholfen werden dürfte. Das Inhaltsverzeichniss und die Vorrede dieses Lehrbuches wird der Verfasser nächstens veröffentlichen. Berlin, im November 1840.

J. P. Schmidt.

Friedrich Chopin

1) *Ballade pour le Piano.* Oeuv. 38. Pr. 16 Gr.
2) *Troisième Scherzo pour le Piano.* Oeuv. 39. Pr. 20 Gr.
3) *Deux Polonaises pour le Piano.* Oeuv. 40. Pr. 16 Gr.
4) *Quatre Mazourkas pour le Piano.* Oeuv. 41. Pr. 18 Gr. Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Angezeigt von G. W. Fink.

Wenn über eines Komponisten Eigenthümlichkeiten so oft und so ausführlich gesprochen worden ist, als wir es über Chopins Tondichtungen gethan haben, kann im Allgemeinen nur wenig Neues zu sagen übrig bleiben, am wenigsten, wenn er seine einmal ergriffene Richtung mit solcher Festigkeit verfolgt, wie es dieser Mann in den allermeisten seiner Gaben wirklich thut. Warum sollte er auch wohl eine andere Bahn betreten und seine Individualität dazu zwingen, was anfangs sicher dazu gehörte, da er auf seinem besondern Wege sich so viele Freunde gewonnen hat? Zwar hat er auch seine Gegner. Dieser nicht seltene Fall kann ihm aber in den Augen seiner Verehrer nichts schaden, vielmehr reizt dieser Umstand noch stärkere Opposizion, die noch dazu gar Manches für sich hat. Müssen doch selbst die Gegner dieses Komponisten, sobald sie nur nicht unter die für eine andere Tondichtungsweise völlig eingenommenen gehören, zugestehen, dass er, auch ausser seinen Etüden, deren meiste jetzt ziemlich allgemein als tüchtige Sätze beachtet werden, noch manches Karaktervolle gegeben hat, dem man mit Recht das Ergreifende, wenn auch in seltsamer Art, nicht absprechen kann. Dazu kommt, dass er einen Theil der neuen Spielweise auf dem Pianoforte gefördert hat, die kein junger Klavierspieler, der nicht hinter der Aufgabe seiner Zeit zurückbleiben will, vernachlässigen darf. Es ist also ganz in der Ordnung, dass Chopins neue Werke alsbald Beachtung finden, sobald nur der Titel genannt worden ist. Ob seine Gegner durch seine Beharrlichkeit in seiner Tondichtungsweise in demselben Grade sich von ihm entfernen, als seine Liebhaber sich dadurch angezogen fühlen, ist eine Frage, welche die Zukunft beantworten muss. Vor der Hand kommt jedoch nur wenig darauf an, so wenig als auf irgend eine Rezension, die daher am Zuträglichsten nur kurz zu fassen ist.

Was nun die neue Ballade betrifft, so hat sie einerseits mit der ersten bekannten so viel Aehnliches, dass man sagen muss: Wem die erste gefallen hat, dem wird diese neue sicherlich auch gefallen; andererseits hat sie in Zusammenstellung und Haltung auch wieder so viel Abweichendes, als eine aus anderer Situazion und andern Gefühlsverhältnissen hervorgegangene Wortballade eines und desselben Dichters hat und haben soll. Eigen und seltsam, besonders im Harmonischen der wehmüthig sanfteren Sätze, die mit leidenschaftlichen Bravourpartieen wechseln, ist sie genug. Dass wir selbst nach unserer Persönlichkeit und nach dem, was wir von der Musik verlangen, die Balladen dieses Komponisten nicht unter sein Bestes setzen, das kann und soll keinen Andern abhalten, anderer Meinung zu sein; Jeder hat sich selbst zu vertreten und zu sehen, wie er zum Bessern vorwärts kommt. Viel glücklicher, glauben wir, ist Chopin in seinen Scherzi. Auch dieses Scherzo halten wir für weit gelungener; es ist ganz in seiner Weise, aber in dieser rund und frisch. Wir sind nicht so einseitig, dass wir nur eine oder einige Tondichtungsarten für die allein rechten anerkennen sollten. Mit seiner ersten Polonaise des 40. Werkes steht es noch besser; sie ist prächtig, in Erfindung und Haltung ausgezeichnet, weniger durch eigenthümliche Auffallenheiten als durch folgerechte und tüchtige Entwickelung überaus wirksam, so dass sie allgemein ansprechen muss. Die zweite ist ganz wieder in seiner Weise, wird daher von seinen Freunden für noch origineller, von Manchen aber, besonders einem Theile der neunten und zehnten Seite nach, für zu scharf und hart erkannt werden. Sie enthält Vortreffliches; dennoch ist uns selbst die erste ihrer bestimmten Abrundung wegen lieber. — Und seine Mazurken? Es sind wieder Chopin'sche. Im Grunde gehören sie gar nicht unter das kritische Messer. Es sind volksthümliche Schwärmereien eines Epigonen in Gestalt von Tänzen mit eigenem pikanten Rhythmus. Wird dieser getroffen, so ist auch der Reiz da, den sie allerdings haben. Vorzüglich reizend ist die dritte und vierte.

Friedrich Kalkbrenner.

Symphonies de Beethoven arrangées pour le Piano — par *Fréd. Kalkbrenner.* No. 5 und 6. Leipzig, bei Breitkopf et Härtel. Preis jeder Nummer: 1 Thlr. 16 Gr.

Wenn ein Meister wie Kalkbrenner diese Sinfonieen für sein Instrument bearbeitet, kann man voraussetzen, dass sein Arangement nicht nur gut ist, sondern dass er auch bei seiner Arbeit irgend einen kunstförderlichen Zweck vor Augen gehabt habe, der wichtig genug schien, gerade solche Orchesterwerke von Neuem auf das Pianoforte zu übertragen und der Welt zu übergeben, welche bereits so vielfach und von tüchtigen Männern bearbeitet worden sind. Am Meisten muss es auffallen, dass er gerade jetzt eben die beiden Beethoven'schen Sinfonieen herausgibt, welche von Liszt bearbeitet vor nicht langer Zeit in derselben Verlagshandlung erschienen, über welche wir in No. 15 d. J. berichteten. Will er den Letztgenannten überbieten? Dann müsste er in derselben Art gearbeitet und denselben Zweck vor Augen gehabt haben, wie Liszt, welcher ausdrücklich sich dahin ausspricht, dass das Pianoforte nach den grossen Fortschritten der neuesten Zeit in technischen Fertigkeiten dem Orchester keine andern Vorzüge zu überlassen nöthig habe, als die Verschiedenheit der Klangfarben und die massenhaften Effekte. Aber auch das Letzte nimmt das neue Pianofortespiel möglichst für sich und greift in die sieben Oktaven zum Erstaunen. Nun greift zwar Kalkbrenner am rechten Orte auch tüchtig hinein, allein überbieten wollte er seinen Vorgänger in diesem

Punkte so wenig, dass man eher an ein Beschränken der Massenhaftigkeit, das er beabsichtigte, denken könnte. Eben so wenig hatte er die Absicht, wie Liszt, *alle* jene Feinheiten und kleineren Züge der Orchesterkompositionen Beethoven's in seine Bearbeitung aufnehmen zu wollen, sondern nur gerade so viele und derartige, welche nach seiner Ueberzeugung auf dem Pianoforte ohne anderweitige Nachtheile wirken. Es kam ihm auch in dieser Hinsicht mehr auf ein Beschränken als auf ein Erweitern an; er wollte, wie es uns scheint, vielmehr einen Mittelweg zwischen dem zu Viel des neuesten Klavierspiels und dem zu Wenig mehrerer früheren Bearbeiter einschlagen; wollte zeigen, dass mit einer nicht zu seltenen Kunstfertigkeit des Pianofortespiels, immerhin jedoch mit einer zeitgemässen, dasselbe und vielleicht noch besser und deutlicher erreicht werden könne. Ferner mochte er wohl überlegt haben, dass die Bearbeitung dieser Sinfonieen von Liszt durchaus nur für Virtuosen von Bedeutung sei, keinesweges aber für wenn auch übrigens gewandte und tüchtige Pianisten, die sich gern mit geistreicher neuer Musik beschäftigen, aber, nicht Profession vom Klavierspiele machend, auch nicht ihr ganzes Leben an Besiegung solcher Schwierigkeiten wenden können und wollen, wie sie in Liszt's Uebertragungen vorkommen. Wollte Kalkbrenner nun also Liszt's derartige Bearbeitungen verdrängen? Nicht im Geringsten. Sie stehen als Zeugnisse, was die neue Zeit der Virtuosität im Pianofortespiel von Ausgezeichneten fordern, was von ihnen geleistet werden kann. Immerhin mögen also diejenigen, die sich einer solchen Meisterschaft bewusst sind, ihre Kräfte daran versuchen; aber für die Mehrzahl recht tüchtiger und achtungswerther Liebhaber sind Liszt's Uebertragungen durchaus nicht. Wollten sie sich aus Eitelkeit u. s. w. dennoch daran machen und sich so lange damit abquälen, bis sie jene Schwierigkeiten nothdürftig bezwungen haben oder auch wohl bezwungen zu haben glauben, so werden sie doch mit wenigen Ausnahmen diese Werke viel eher abrumpeln als abspielen, folglich auch den inwohnenden Geist unter einer solchen Massenhaftigkeit, nicht geschickt genug bemeistert, ersticken, aber nicht lebendiger machen. Damit nun die Freude am innern Wesen dieser Werke von der Vielzahl, die sich die neuere Spielweise bis auf einen gewissen Grad angeeignet hat und darum auch nach ihr verlangt, nicht zerarbeitet werde, hat Kalkbrenner diese seine neuen Uebersetzungen geliefert, die ihm auch Viele sowohl unter den Spielern als unter den Hörern, die Letzten werden noch mehr Ursache dazu haben, danken werden. Die beiden Sinfonieen spielen und hören sich nach Kalkbrenners Bearbeitung sehr angenehm und sichern den Genuss an den Werken selbst. So haben denn beide neueste Bearbeitungen ihre verschiedenen Zwecke und bestehen sehr wohl neben einander, je nachdem man das Eine oder das Andere will. Jeder muss aber selbst wissen, was er will und was er kann, und darnach hat er zu wählen. Dass hingegen die Kalkbrenner'schen Uebertragungen bei Weitem den Allermeisten angemessener sein werden, leidet keinen Zweifel. Sie verdienen, dass man sich mit denselben bekannt mache und sich ihrer erfreue.

Für mehrere Instrumente.

1) *Trois Morceaux sentimentaux pour le Violoncelle avec accomp. du Pianoforte* par *Charles Lasekk.* Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 8 Gr.

2) *Trois Romances sentimentales pour Piano et Violoncelle ou Clarinette en B composées* — par *Charles Lasekk* et *Fréd. Kummer.* Liv. III. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr.

In diesen drei ersten, kurzen und angenehmen Tonsätzen ist dem Violoncell die Melodie zugetheilt und dem Pianoforte die Begleitung. Die gute Ausführung derselben wird mässigen Spielern sehr wohl gelingen. Alle diese Sätzchen empfehlen sich sowohl zu willkommenen Unterhaltungen in geselligen Kreisen als auch für erfreuliche Uebungen namentlich auf dem Violoncell. Die zweite Sammlung der Romanzen, in derselben Verlagshandlung erschienen, haben wir 1839 S. 1026 bereits nach Gebühr empfohlen. Die oben genannte dritte Sammlung gibt der zweiten nichts nach. Es ist darin für schönen Gesang des Violoncells und für bravourmässige Umspielung und überhaupt selbständigere Behandlung des Pianoforte bestens gesorgt, so dass sich beide Instrumente erwünscht zeigen und im Vereine ein schönes Ganze bilden. Auch für die Klarinette statt des Violoncells werden diese Sätze trefflich wirken. Man erhält: La Promenade sur Mer; Ciel d'Italie, und Plainte d'Amour. Häuslichen Musikfreuden zunächst bestimmt, werden sie ihren Zweck mehr als manches Andere erreichen und sich einer weiten Verbreitung erfreuen, die sie verdienen.

Air Hongrois varié pour le Violon avec accomp. de Piano — par *Bapt. de Hunyady.* Oeuv. 12. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 48 Kr.

Die Violinpartie verlangt gleich in der Einleitung einen tüchtigen Bravourspieler, die Variazionen über ein ungarisches Thema natürlich nicht minder, wenn die Introdukzion mit der Hauptsache übereinstimmen soll, was hier der Fall ist. Alle fünf Veränderungen mit dem Finalsatze sind für meisterlich fertige Violinisten, welche damit Ehre einlegen können. Das Pianoforte begleitet Alles gewandt und sachkundig.

Les Inséparables. No. 1. *Premier Divertissement sur des motifs des Huguenots de Meyerbeer.* No. 2. *Grand Duo brillant sur un motif de l'Eclair de Halevy.* No. 3. *Fantaisie brillante sur des motifs de la Juive de Halevy.* No. 4. *Grand Duo brillant sur deux motifs de Norma de Bellini pour Piano et Violon concertans* par *H. Panofka.* Oeuv. 10. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger.

Wir haben es hier zunächst mit No. 3 zu thun. Das Stück ist in der gewöhnlichen Form. Nach einer

nicht übertriebenen, modern harmonisirten Einleitung, Andante, 3/4, A dur, folgt das Thema Moderato, 4/4, A dur, worauf drei Variazionen gebaut sind. Ein Adagio, 12/8, F dur, bringt eine neue Melodie, die in ein ausgeführtes All., 2/4, A dur, führt. Beide Instrumente sind gleichmässig, bald wechselnd, bald zusammen beschäftigt; beide nicht eigentlich schwer. Das Ganze dient zu häuslicher Unterhaltung mässig fertiger Spieler und kostet 1¼ Thlr. — Das erste Divertimento, das keine Variszionen, sondern brillant ausgeführte und mit einander verbundene Themen aus den Hugenotten gibt, sorgt gleichfalls für Bravouren beider Instrumente. Herr S. Lee hat es für das Violoncell mit Pianoforte arrangirt. Der Preis dieser unterhaltenden Nummer ist 1 Thlr.

Noch sind in derselben Verlagshandlung für zwei Violinen arrangirt von *J. Good* und *Panofka* erschienen: „Erheiterungen, Auswahl aus den beliebtesten Opern und Romanzen.“ In 6 Heften. Davon sahen wir das fünfte (Preis 12 Gr.). Es enthält vierzehn leichte Nummern zur Uebung und zum Vergnügen.

---

1) *Fantaisie brillante pour le Violon avec accomp. de Piano sur une Romance de l'Opéra „Guido et Ginevra“* — par *Henri Panofka*. Oeuv. 21. Pr. 20 Gr.

2) *Rondino facile et brillant sur des motifs de Guido et Ginevra pour le Violon avec accomp. de Piano* par *H. Panofka*. Oeuv. 22. Pr. 1 Thlr.

3) *Capriccio sur un motif inédit de Mercadante pour le Violon avec accomp. de Piano* par *H. Panofka*. Oeuv. 25. Pr. 16 Gr. Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Das erste Heft vervollständigt die im vorigen Jahrgange angezeigten Bearbeitungen nach Motiven der Oper „Guido und Ginevra,“ wozu es keinen geringen Beitrag für die Violine liefert, welche hier das vorherrschende Instrument ist der Melodie und den Bravouren nach. Das Pianoforte hat die nothwendige Begleitung. Das zweite, gleichfalls über diese Oper, für beide Instrumente wirklich nicht schwer, doch die Violine am meisten bedenkend und angenehm unterhaltend. — Dasselbe Verhältniss findet im Capriccio, nur noch im erhöheten Grade Statt; es ist für den Glanz der Violine berechnet. Die Einleitung lässt ein verziertes Rezitativ hören, auf welches das hübsche Thema in A moll, 2/4, im scherzhaften Allegretto sich gut hervorhebt, worauf in allerlei Bewegungen drei freie Variazionen sich eindringlich machen. Der Vortrag des Ganzen erheischt einen fertigen Violinspieler, welcher sich aber auch damit Ehre machen wird.

Trois grands Duos favoris pour deux Flûtes — par *Tulou*. Oeuv. 72. Liv. 1, 2 et 3. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis jedes Heftes: 1 Thlr.

Die Duetten sind schön, eigentliche Duetten, deren Stimmen in einander greifen und in den Melodieführungen mit einander abwechseln, gut gearbeitet, angenehm zu hören und für vorwärts geschrittene Flötisten nützlich. Liv. 1 liefert ein freundliches und treffliches All. moderato, 4/4, D dur, in schöner Haltung, und ein ausgeführtes Rondo All., 3/8, D moll, mit einem Zwischensatze aus D dur. — No. 2 besteht aus einem schön angelegten und geschickt ausgeführten All. moderato, 4/4, C dur, und aus einem pikanten Rondo, 2/4, All., das mit Moll wechselt. Das dritte Heft bringt nach dem ersten Allegrosatze aus D dur ein Air varié mit vier Variszionen und einer Schluss-Polacca, eben so zu empfehlen als die ersten Hefte.

Grand Duo pour deux Flûtes — par *Charles Keller*. Oeuv. 39 und 40. Bronsvic, chez G. M. Meyer jun. Preis jedes Heftes: 1 Thlr.

Auch diese Duetten sind von einem Meister der Flöte, wirken trefflich und verlangen schon gute Bläser, denen sie zugleich nützlich sein werden, wie die vorigen.

Für mehrere Instrumente.

La Romanesca. Fameux Air de Danse de la fin du 16me Siècle arrangé avec un Majeur et une Coda pour le Violoncelle avec accomp. de Quatuor ou de Pianoforte par *F. A. Kummer*. Oeuv. 61. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Prix avec Quatuor: 12 Gr.; avec Piano: 8 Gr.

Diese ihres Alters und ihrer naiven Eigenthümlichkeit wegen wirklich sehr anziehende Tanzmelodie aus A moll ist im damals gewöhnlichen grossen ganzen Takte notirt und die Bewegung gut metronomisirt angegeben. Der Zusatz aus A dur, so wie der Anhang in A moll ist ganz aus dem gegebenen Inhalte gezogen, wirksam und gut nachgebildet, ohne durch eine grössere Künstlichkeit die neuere Zeit, in welcher die Zusätze entstanden, zu verleugnen; sie muthen dem Hauptinstrumente mehr zu als der Originaltanz, sind dafür aber auch für weniger geübte Violoncellisten mit Erleichterungsangaben versehen. Die begleitenden Stimmen sind sehr leicht. Das Ganze wird eine anziehende Unterhaltung gewähren und zugleich einen lebendigen Begriff von der Romanesca des 16. Jahrhunderts verschaffen.

Pièce sérieuse sur des mélodies de Mozart pour les amateurs de Violoncelle et Piano par *F. A. Kummer*. Oeuv. 66. Ebendaselbst. Preis 20 Gr.

Die gewählten Sätze sind, wie sich schon erwarten lässt, vortrefflich, schön verbunden, geschmackvoll bearbeitet, beide Instrumente meist wechselnd, zuweilen auch vereint angenehm und sologemäss beschäftigend, ohne zu grosse Fertigkeit, vielmehr nur eine mässige in Anspruch zu nehmen. Das Werkchen hat ein Recht auf weite Verbreitung und darf auf grosse Theilnahme hoffen, die sich gewiss durch Empfehlung derer, die es vortragen und sich damit erfreuten, immer mehr steigern wird.

Konzertstücke mit Begleitung des Orchesters.

Fantasie und Variazionen über ein Thema aus Bellini's Nachtwandlerin für die Flöte mit Orchester- oder Pianoforte-Begleitung — von *Wilh. Hauke.* Op. 9. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis mit Orchester: 2 Thlr.; mit Pianoforte: 1 Thlr.

Der Verfasser, Flötist bei dem Leipziger Konzert- und Theater-Orchester, hat das Werk seinem Freunde Herrn C. Heinemeyer gewidmet, woraus man schon schliessen kann, dass es geschickte Bravourbläser verlangt. Man wird sich auch hierin nicht irren; ein guter Flötist kann sich damit zeigen und darf eines erwünschten Erfolges gewiss sein. Das Bravourstück ist sehr unterhaltend, wozu die erfahrene Bearbeitung viel beiträgt. Es ist für lebhaften Wechsel, der in solchen Werken nicht fehlen darf, wohl gesorgt, ohne dadurch den klaren Zusammenhang zu gefährden. Gleich die nicht übertrieben lang ausgeführte Einleitung wird davon Zeugniss geben, wie die glücklich gewählte Aufeinanderfolge der vier Variazionen. Das Werk ist wirklich gehaltreicher und eigenthümlicher in Erfindung und Zusammenstellung, als viele Komposizionen der Art sowohl in Hinsicht auf das Soloinstrument als auf eine harmonisch reichere Instrumentirung. In Leipzig, wo es zuerst zu Gehör gebracht wurde, hat es lebhaften Beifall erhalten, der ihm auch bei vorausgesetzt gutem Vortrage allenthalben zu Theil werden wird.

Souvenir de la Hongrie. Divertissement sur des mélodies hongroises pour le Violon principal avec acc. d'Orchestre, de Quintuor ou de Piano — par *Léon de Saint-Lubin.* Oeuv. 40. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. av. Orchestre: 2 Thlr.; av. Quintuor: 1⅓ Thlr.; avec Piano: ¾ Thlr.

Abermals ein treffliches Bravourstück für tüchtige Geiger von einem tüchtigen. Die Themen sind sehr pikant, eben so benutzt und bearbeitet, so dass es Wirkung machen muss. Die Lebendigkeit des Ganzen wird von der Begleitung, die wir freilich nur nach der Pianofortestimme beurtheilen können, da wir die Partitur nicht sahen, gut gehoben. Uebrigens ist der Mann als Virtuos und Komponist schon rühmlich bekannt. Man wird diesen Satz vielfach und mit Glück verwenden.

Concertino pour le Violon — par *C. M. Kudelski.* Op. 2. Berlin, chez T. Trautwein. Pr. av. Orchestre: 1 Thlr.; av. Quat. ou Piano: ½ Thlr.

Der erste Satz aus D dur, 4/4, All. maestoso, im Marschtempo, bringt einen hübschen Einleitungssatz mit mässigen Bravouren; unmittelbar darauf, nur durch eine Fermate getrennt, hebt in derselben Tonart ein hübsches Variazionenthema an, 2/4, Andantino quasi Allegretto, worauf zwei mässige Variazionen und ein kurzer, mit den Variazionen übereinstimmender Schlusssatz folgen. Man bemerkt von selbst, dass es kein eigentliches Concertino, sondern eine sogenannte Fantasie in gewöhnlicher Form ist. — Wahrscheinlich ist folgendes das erste Werkchen des oben genannten Mannes, in derselben Verlagshandlung erschienen, was wir darum gleich mit erwähnen wollen:

Grand Duo concertant sur des Thèmes de Bellini pour Violon et Violoncelle. Pr. 5/12 Thlr.

Es hat keine Opuszahl, was seit einiger Zeit nicht selten das Zeichen eines Erstlingsversuches ist. Die Form ist dieselbe: Einleitungssatz, Thema, zwei Variazionen und Schlusssatz; für beide Instrumente konzertirend und artig, für gesellige Unterhaltung sehr passlich.

Variations de Concert sur un thème original „Das Minnelied" pour le Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano — par *Aug. Pott.* Oeuv. 16. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orch.: 1 Thlr. 18 Gr.; avec Piano: 1 Thlr.

Die gewöhnlich gewordene Sitte, den Bravourvariazionen grosse pathetische Einleitungen vorauszuschicken, die in der Regel weder zum folgenden Thema noch zu den Veränderungen passen, hat hier mit Recht keinen Vertreter gefunden. Es geht hier nur eine kurze und so angemessene Einleitung voraus, dass ihr Inhalt wieder zum Nachspiele mehrerer Variazionen, aber nur theilweise oder anders gestellt, gebraucht wird. Die Hauptsache ist hier, wie es in solchen Werken natürlich ist und wie es öfter vorkommen sollte, das liebliche Thema mit seinen Bravourveränderungen der Prinzipalstimme. Dabei ist jedoch die Zuthat keineswegs gleichgiltig behandelt worden; im Gegentheile hat der Komponist das Langweilende einer und derselben Art des Nachspieles nach jeder Variazion geflissentlich vermieden und auch hierin eine unterhaltende Mannichfaltigkeit beachtet, jedoch so, dass die Nebensache sich nicht über das in solchen Fällen Bedeutsamere stellt. Die Variazionen selbst reihen sich in schöner Folge an einander, sind glänzend und besonders äusserst geschmackvoll, so dass der beste Erfolg davon zu erwarten ist, den sie auch, wo sie vom Komponisten vorgetragen wurden, schon im ausgezeichneten Grade erreicht haben. Es sind ihrer fünf und zum Schlusse ein ergötzliches Rondoletto mit gebührender Bravour, welcher wohlberechnet kein Nachspiel folgt, was gewöhnlich entweder dem Feuer des Beifalls schadet oder verloren geht, also immerhin in solchen Werken unnütz ist. Es ist also gut, dass es hier vermieden wurde.

Grand Morceau de Concert en deux parties (Adagio sentimental, suivi d'un Bolero) pour le Violon avec acc. d'Orchestre ou de Piano — par *H. Panofka.* Oeuv. 24. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orchestre: 3 Thlr.; avec Piano: 1 Thlr. 4 Gr.

Das Orchester leitet durch 12 Takte Moderato und 11 più vivo in A moll, 3/8, ein, woran sich ein kurzes Adagio für die Prinzipalstimme reiht, einige Male vom Orchester mit più vivo unterbrochen, worauf es sich in A dur wendet, von einem kurzen Nachspiele beschlossen,

unmittelbar darauf das All. Rondo (Bolero), 3/4, Adur, eintreten lässt, das, als Hauptsatz, in allerlei Bravouren, denen eine rhythmisch pikante Melodie zum Grunde liegt, ausgeführt wird. Alles ist leicht fasslich, mehr für den Glanz der Solostimme als für verschlungenen Inhalt sorgend. Es wird also seine Orte haben, wo es gefällt. Reisenden Virtuosen, die nicht selbst komponiren, sind dergleichen Sätze nicht selten zuträglich.

Noch ist von demselben Komponisten in derselben Verlagshandlung erschienen:

Adagio appassionato per il Violino principale con accomp. di II Violini, Alto, Basso, Flauto, Oboe o Clarinetto, Fagotto, Corno, Clarino e Timpani. Op. 27. Pr. 20 Gr.

Ein kurzes durch Gesang und Bravouren eingängliches Zwischenstück, 4/4, Dmoll, woraus es sich vorzüglich in die Parallel-Durtonart wendet, in Moll zurückkehrt und in Ddur potenzirt schliesst. Der Satz hat natürlichen Fluss und erfüllt seinen Zweck.

Six Compositions brillantes pour le Violon avec accomp. d'Orchestre, de Quatuor ou de Piano — par C. de Beriot. No. 6. *Fantaisie sur la Muette de Portici.* Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. avec Orchestre: (?) Thlr.; avec Piano: 2/3 Thlr.

Die Bravourkomposizionen dieses Virtuosen haben sich durch seine eigenen Vorträge derselben Beliebtheit erworben. Es ist solchen Werken immer vortheilhaft, wenn sie der Verfasser selbst in die Welt einführt. Selten wird es sich treffen, dass ein Beurtheiler viel darüber vorzubringen hat; sie haben ihre Norm, die sich meist nur in Geschmackssachen und in der Art der Bravour ändert, worüber sich eben nicht viel sagen lässt, am wenigsten zum Vortheil der Kunst. Dennoch sind solche Werke durchaus nothwendig. — Das Vorliegende mit Pianofortebegleitung von Labarre (die Orchesterpartie sahen wir nicht) gehört nicht zu den schwierigen, ist daher Vielen zugänglich und wird unterhalten.

Souvenir à Leipzig. Rondo sur des thèmes favoris de l'Opéra: La Fiancée de D. F. E. Auber pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Piano — par *A. Berlyn.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. avec Orchestre: 2 Thlr. 8 Gr.; avec Piano: 1 Thlr. 4 Gr.

Ein melodisches, mit reichem Fioriturenschmuck versehenes Moderato e cantabile, 4/4, Edur, leitet gut ein, worauf sich ein ausgeführtes und munteres Rondo, Allegretto, 2/4, in Edur, vernehmen lässt, für die Violine glänzend, ohne übermässige, aber auch nicht in zu wenigen Bravouren; Alles in leicht fasslicher und eingänglicher Art. Eine doppelte Ausgabe solcher Unterhaltungswerkchen ist eben so gebräuchlich als rathsam.

Nachrichten.

Prag. (Beschluss.) „Der Blitz," Oper in drei Akten, Text nach Planard und St. George von Jul. von Ribics, Musik von Halevy, erfreute sich auf unserer Bühne eines bedeutenden Erfolges, den er wohl zum Theile der geistreichen Musik und der Ausführung durch die Damen Podhorsky und Grosser, wie die Herren Demmer und Beck, grossen Theils aber auch den geringen Erwartungen verdankte, die man von diesem Werke Halevy's hegte. Eine Spieloper von vier Personen, ohne Chöre, ohne Bass gab gerechten Befürchtungen Raum, die sich zum Glück in keiner Weise erfüllten. Halevy hat mit ausserordentlicher Geschicklichkeit die wenigen Kräfte, die ihm hier zu Gebote standen, benutzt, und die Schlagschatten, welche der Bass repräsentirt, in die Instrumentazion gelegt, so dass man trotz des gesuchten und hie und da etwas unklaren Stoffes durchaus keine lange Weile bei der Oper hat. Vorzüglich sind dem Tonsetzer die mehrstimmigen Gesänge gelungen, auf welche er auch die grösste Sorgfalt verwendet zu haben scheint. Schon das Introdukzionsduett nach der etwas vagen Ouverture ist eine sehr schätzbare Nummer, an welche sich das schöne Terzett und im zweiten Akte die Duetten des sentimentalen und des humoristischen Paares — wovon das Duett zwischen Lionel und Henrietten Furore macht, und jedesmal wiederholt werden muss — so wie die Ensemblestücke des dritten Aktes würdig anschliessen. Minder gelungen, und mitunter etwas gedehnt (vielleicht auch vorzüglich auf mimische Durchführung berechnet) sind die Solostücke. Die düstere Ahnung, welche die Klänge der Aeolsharfe in Henriettens Gemüth werfen, hätte energischer angedeutet werden können. Was die Aufführung betrifft, so müssen wir diesmal gegen Sitte und Galanterie den Anfang mit den Herren und zwar mit Herrn Beck machen, in dessen Kunstlaufbahn die Rolle des Lionel einen Wendepunkt zu bilden scheint. Seit ungefähr zwei Jahren erkannten wir zwar Fortschritte, doch bei weitem nicht in so rapider Progression als gegenwärtig in der Partie des Lionel, welche die schönsten Beweise seines fleissigen Studiums an den Tag legte. Nur ist Herrn Beck, nebst Fortsetzung des löblichen Fleisses, der ihn bald unter die guten Tenoristen reihen kann, insbesondere die höchste Vorsicht anzuempfehlen, dass er seine Stimme nicht zu sehr forcire, was sie jetzt noch nicht verträgt. Herr Demmer (Sir George) spielt seine Rollen mehr, als er sie singt, und muss unstreitig unter die bessern Darsteller Deutschlands gezählt werden, so lange er nicht zu viel thut. Von den beiden Damen war Dem. Grosser in der Partie der sentimentalen Henriette mehr in ihrem eigenthümlichen Wirkungskreise beschäftigt, als Mad. Podhorsky in jener der muthwilligen Mad. Darbel. In Gesang waren beide gleich vortrefflich, und die sämmtlichen Darsteller wurden vom Publikum durch reichen Applaus ausgezeichnet und einzeln und zusammen wiederholt hervorgerufen.

„Ein Besuch in St. Cyr," komische Oper in drei

Akten von Bauernfeld, Musik von Dessauer, ist mit den von dem Komponisten für das k. k. Hof-Opern-Theater zu Wien gemachten — nicht eben sehr bedeutenden — Abänderungen neu in die Szene gesetzt, aber ziemlich lau aufgenommen worden.

Mad. Fatime Miklowicz Heinefetter, vom königl. ständ. Theater zu Pesth, gab nur eine Gastrolle, den Pagen in der „Ballnacht.“ Es wäre gewagt, über eine Sängerin nach einer einzigen Partie ein Urtheil zu fällen, zumal, da wir nach dieser Leistung fast glauben möchten, dieses jüngste Mitglied einer gesangreichen Familie eigne sich mehr zu ernsten, als muntern Rollen.

Herrn Binder vom Hamburger Stadttheater sahen wir in zwei Gastdarstellungen: Orovist in der „Norma“ und Marcell in den „Gibellinen in Pisa.“ Herr Binder hat eine Stimme von ziemlichem Umfang, zumal in die Tiefe herab, doch mit wenig Metall begabt, weshalb er als Orovist, der wenig mehr als einen schönen Stimmklang erfodert, nicht sehr wirken konnte, da er hierin nicht allein gegen unsern ersten Orovist, Herrn Pöck, sondern auch gegen Herrn Kunz weit zurück steht. Im Marcell entschädigte er durch eine mehr karakteristische Auffassung des Karakters, und wir hörten das bekannte „Piff, Paff, Puff“ zum ersten Male auf die Art, wie es sich Meyerbeer gedacht haben mag. Da Herr Binder noch ein junger Mann ist, so müssen wir ihn vorzüglich auf die Nothwendigkeit aufmerksam machen, dass er bei seiner weitern Kunstbildung auf die Ausgleichung seiner Chorden hinarbeite und darauf bedacht sei, dass man in der Darstellung nicht zu sehr die Absicht bemerke.

Herr und Madame Erlanger liessen sich zweimal im Saale des neuen Musik-Institutes vor nicht sehr zahlreichem Publikum hören. Madame Erlanger, eine recht fertige Klavierspielerin, trug im ersten Konzert eine Fantasie von Thalberg fürs Pianoforte, und dann mit ihrem Gatten Variazionen für das Pianoforte und die Violine, komponirt von Benedikt und Beriot, vor, und begleitete übrigens auch die Variazionen für die Violine von Beriot, recht wacker gespielt von Herrn Erlanger, auf dem Pianoforte. — Madame Fatime Miklowicz sang die berühmte Romanze des Pagen aus „Figaro's Hochzeit“ und das „Waldvöglein“ von Lachner, das Letztere mit grösserem Beifall als die erste. Einen ersten Versuch im Gesange machte die 13jährige Louise Bergauer, Schülerin der Madame Sandrini, welchen man mit billiger Rücksicht auf das zarte Alter der kleinen Debutantin gelungen nennen kann. Dem. Bergauer sang Karl Blum's „Gruss an die Schweiz,“ eine etwas sonderbare Komposizion, die ziemlich hochtrabend beginnt und am Ende in einen gewöhnlichen Jodler ausgeht. Grosse Theilnahme erregte der Flötensatz von Moscheles, welchen Herr Prof. Küttel (dem anwesenden Komponisten zu Ehren) vortrug. Die zweite musikalische Ausstellung in demselben Lokale, auf deren Anschlagszettel sich Herr und Mad. Erlanger als Konzertgeber bekannten, eröffneten Beide mit einem Duo für Pianoforte und Violine von Lafont, worauf Madame Erlanger noch eine Thalberg'sche Fantasie über Thema aus Norma, Herr Erlanger aber zwei Beriot'sche Komposizionen, nämlich das 5ème air varié und die Caprice: „Le Tremolo“ vortrug. Mad. Miklowicz sang den Schubert-schen Wanderer und wiederholte auf Verlangen das „Waldvöglein;“ ein Schüler und eine Schülerin des Institutes sangen das Schlussduett des zweiten Aktes aus Donizetti's „Belisario.“ Z. 17.

Cäcilienfeier.

Prag, den 4. Dezember 1840. Der Tag des Cäcilienfestes, als der 22. November, wurde hier in diesem sowie in frühern Jahren durch manche Musikprodukzionen gefeiert. Es wurden nämlich durch Vereinigung der vielen Musikfreunde unserer Stadt einige Akademien veranstaltet, die mehr oder weniger ausgezeichnet und besucht waren. Am bemerkenswerthesten jedoch war das Concert spirituel, welches in der Musikbildungsanstalt des Herrn Joseph Proksch am erwähnten Tage veranstaltet wurde. Es bewährte sich in diesem, sowie in allen frühern zahlreichen Konzerten dieser Anstalt das eifrige Streben ihres Leiters, das Studium der Musik möglichst klar und vollständig zu machen und somit Zöglinge zu bilden, die mit der genauen Kenntniss des theoretischen Theils zugleich sich der höchstmöglichen Ausbildung der mechanischen Fertigkeit erfreuen und zu wahren Musikern heranwachsen.

Es lag diesem Konzerte die Idee unter, die allmälige Entwickelung der Musik von den ersten bis auf die neuesten Zeiten durch Produkzion ausgewählter Tonstücke in historischer Reihenfolge ihrer Entstehung darzustellen, zu welchem Ende auch nebenbei mit kurzen Worten Geburts- und Sterbejahr der einzelnen Komponisten im Programm angegeben war, welcher hier auf diese Art noch nicht gefasste Gedanke auf die entsprechendste und ausgezeichnetste Weise ausgeführt wurde.

Es begann dieses Konzert mit einem Kinderliede an die heil. Cäcilia, als Einleitung, komponirt von Joseph Proksch und gesungen von den gesammten Zöglingen der Anstalt, einer Komposizion, ganz dem Geiste und Zwecke der Feier angemessen. Hierauf folgte ein von dem k. k. Universitäts-Professor Herrn Anton Müller gedichteter Prolog, von Dem. Schwelle mit lebendiger Auffassung vorgetragen. Nun wurden Tonstücke und zwar zuerst aus dem 16. und 17. Jahrhunderte vorgetragen, deren erstes, Passionsgesang für 4 Stimmen von Jacobus Gallus (auch Hänel genannt, Zeitgenosse Palestrina's, durch seine Erhabenheit und ungekünstelte Einfachheit eine unbeschreibliche Wirkung erweckte. Dann spielten neun weibliche Zöglinge auf fünf Pianos ein antikes Konzert von Archangelo Corelli mit lobenswerther Präzision und voller Einsicht in den Karakter desselben. Mit einer Sonate, und der Katzenfuge von Domenico Scarlatti, vorgetragen von dem 12jährigen Adolph Pressnitz, welcher eine für sein Alter ungewöhnliche Sicherheit des Anschlags und Fingerfertigkeit verrieth, wurde die erste Abtheilung beschlossen. Die zweite Abtheilung, Komposizionen aus dem 18. Jahrhunderte, wurde

durch Joh. Seb. Bach's Dmoll-Konzert für 3 Piano's eröffnet, welches die Herren Pius Richter, Franz Kawan und Franz Michel vortrefflich vortrugen. Die Schwierigkeiten, die sich der Auffassung und dem Vortrage dieses Meisterwerkes sonst entgegensetzten, wurden hier vollkommen von den benannten Zöglingen überwunden, welche die Vortrefflichkeit der Lehrmethode des Herrn Proksch und ihre eigenen Anlagen und beharrlichen Fleiss dabei genügend dargethan haben. Auf dieses Konzert folgte Ouverture und Chor (No. 3) aus dem Oratorium „der Messias," komponirt von Georg Friedrich Händel, arrangirt für fünf Piano's, ausgeführt von den männlichen Zöglingen der Anstalt und mehreren Herren Dilettanten.

Nun spielte die 12jährige Pauline Rischawy den 2. und 3. Satz aus dem Dmoll-Konzerte von W. A. Mozart mit ihrer vielseitig anerkannten Virtuosität und mit einer Innigkeit im Vortrage, die die Zuhörer in die höchste Aufregung versetzte. Pauline Rischawy ist bereits zu mehreren Malen vor einem zahlreichen Publikum aufgetreten, wo stets ihr seltenes musikalisches Talent und ihre Ausbildung von allen Kennern bewundert wurde. Dem Vernehmen nach ist die kleine Künstlerin auf einer Kunstreise nach Wien begriffen. Die dritte Abtheilung bestand aus Komposizionen des 19. Jahrhunderts und zwar zuerst aus einem Konzert für zwei Piano's, Op. 63 von Joh. L. Dussek, mit viel Geläufigkeit und Ausdruck von Dem. Emma Finke und Dem. Wilhelmine Schitz vorgetragen. Hierauf folgten Variazionen über „Rule Brittannia" für das Pianoforte von Cramer, Hummel, Moscheles und Kalkbrenner, von vier weiblichen Zöglingen ganz im Geiste der betreffenden Komponisten vorgetragen und mit vielem Beifall empfangen. Dann spielte Fräulein Matzak von Ottenburg ein Divertissement von Thalberg Op. 7. für Piano mit Begleitung des Violoncello mit lobenswerthem Fleisse. Auf eine würdigere Art konnte das Fest nicht beschlossen werden, als mit Goethe's „Meeresstille und glückliche Fahrt," Chor von L. v. Beethoven mit Begleitung von fünf Piano's, vorgetragen unter Mitwirkung mehrerer Herren Dilettanten und Zöglinge der Anstalt. Diese herrliche Tondichtung, die hier fast gar nicht bekannt ist, überraschte uns um so mehr, als auch die Ausführung derselben nichts zu wünschen übrig liess. (Leider mussten unvorhergesehener Hindernisse wegen drei der besten Gesangspiècen: Stabat mater von Pergolese, Rezitativ und Arie aus dem Messias, dann ein Lied in As von Haydn weggelassen werden.) Es ward uns also durch diese treffliche Wahl der Tonstücke ein seltener Genuss bereitet, der noch durch die Präzision, mit der dieselben vorgetragen wurden, erhöht worden ist, wodurch die echt musikalische Bildung des Herrn Proksch und die Tüchtigkeit seiner Zöglinge ins vortheilhafteste Licht gestellt wurden, so dass die Anstalt mit Recht eine Musikbildungsanstalt genannt zu werden verdient.

Das zahlreiche Publikum bestand aus den ausgezeichnetsten Musikkennern Prags. —l.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten Dezember. № 52. 1840.

Notizen über Musik und Gesänge der malaiischen Eingebornen auf den sundischen und molukkischen Inseln (Ostindien).

Von einem Ohrenzeugen.

Unter allen malaiischen Völkern, welche die sundischen und molukkischen Inseln bewohnen, sind die Javaner (unter welchem Namen man dort nur diejenigen Eingeborenen begreift, welche die östliche Hälfte der Insel Java bewohnen) diejenigen, welche am meisten die Musik lieben. Daher findet man auch bei den Javanern weit mehr musikalische Instrumente als bei den andern malaiischen Völkerstämmen, und die Konzerte, welche von java'schen Musikern aufgeführt werden, werden von den in jenen Ländern sich aufhaltenden Europäern denen anderer Malaien vorgezogen. Bei den Festlichkeiten, die auf Java stattfinden, darf ein Tantak (d. i. eine Musikbande der Eingeborenen, deren Tänzerinnen zugleich die Sängerinnen sind) nicht fehlen. Zu einer vollständigen Tantakmusik gehören folgende musikalische Instrumente: 18 bis 24 metallene runde Becken, welche von verschiedener Grösse sind. Die kleinsten dieser Becken haben 3, die grössten 6 bis 8 Zoll im Durchmesser und liegen in drei oder vier Reihen auf einem Gestelle neben einander. Je nach ihrer Grösse ist ihr Ton natürlich tiefer oder höher; es wird daher auf diesen Becken eine gewisse Melodie hervorgebracht. Das zweite Instrument der Tantakmusik sind 20 bis 25, 8 bis 10 Zoll lange und 2 bis 3 Zoll breite auf einem Gestelle liegende Stükken Metall (meist von japanischem Kupfer), deren Töne eben so verschieden sind und eine etwas andere Klangfarbe haben. Ein drittes Tonwerkzeug besteht aus 12 bis 15, 10 bis 12 Zoll langen und 2 Zoll breiten Stükken verschiedenen Holzes, welche mit Bindfaden angereihet sind. Der Bass wird bei der Tantakmusik durch zwei Pringpring (grosse kupferne in Schweben hängende Becken, welche eine Elle im Durchmesser haben) vertreten. Eine 1½ Elle lange und ¼ Elle breite Trommel und noch vier auf einem besondern Gestelle sich befindende metallene Becken, die durch einen vorzüglich schönen Ton sich auszeichnen, gehören ebenfalls noch zur Tantakmusik, die nun durch Schlagen mit Klöppeln von einem sehr weichen Holze, Kaiju Kästuri genannt, von fünf oder sechs Männern aufgeführt wird. Von der Ferne klingt die Tantakmusik als ein recht angenehmes Geläute, verliert aber in der Nähe sehr durch die vielen Wirbel oder Triller, welche von der Melodie nur wenig hören lassen und nur alsdann weggelassen werden, wenn die Rongkeng (Sängerinnen) zur Tantakmusik singen; in welchem Falle denn auch die Melodie der Tantakmusik mit den von den Rongkeng gesungenen Liedern übereinstimmt. Ausserdem, dass bei dieser Musik ein guter Takt gehalten wird, muss noch erwähnt werden, dass von den java'schen Musikern, welche keine Noten haben, dieselbe Musik mit ihren vielen Trillern doch ganz gleich wieder aufgeführt wird. Die beliebtesten Gesänge und Melodieen bei den Eingeborenen in den Residenzien (Provinzen) Samarang, Rembang, Solo, Djocja, Kadu, Bagleen und Banjumaas auf Java sind die beifolgenden I, II und III. Der Tanz beim Tantak bedarf nur eines kleinen Raumes, in welchem jede der Rongkeng für sich, nicht durch Drehen im Kreise, sondern durch kleine und taktmässige Schritte den Tanz ausführt, wobei die Arme und Hände mannichfach, doch nie ganz bis in die Höhe der Schultern gehoben und mit ungemeiner Fertigkeit alle Glieder der Arme, Hände und Finger bewegt werden — gleichsam wie wenn der Wind die Blätter eines Baumes bewegt — alsdann machen die Rongkeng wieder einige kleine Schritte zurück, bewegen sich nach einer andern Seite in kleinen taktmässigen Tritten vorwärts und drücken nun durch die Bewegungen ihrer Arme, Hände und Finger, welche sich dabei niemals berühren, so wie durch die Blicke der Augen die Gefühle aus, welche die Vorstellung haben soll; sie singen dazu, während eine vielsagende Geberdung angenommen wird, nun eine Strofe, worauf, während nun einige Triller von den Musikern geschlagen werden, von den Rongkeng wieder einige Schritte zurückgemacht werden. Hierauf wird die vorige Posizion wieder angenommen, abermals eine Strofe gesungen und Arme, Hände und Finger wieder so zitternd bewegt; und so bleibt es, bis das Lied zu Ende ist. Zuweilen nehmen auch Männer an diesen Tänzen Antheil, in welchem Falle sie der Rongkeng in kleinen Schritten nachfolgen, und sobald diese sich umdreht und die stehende Posizion annimmt, tritt der Tänzer vor sie, erhebt ebenfalls die Arme und nimmt, während die Rongkeng singt, zuweilen eine drohende, zuweilen eine bittende Geberde oder Stellung an, berührt die Rongkeng jedoch nicht. Aus dieser getreuen Beschreibung der Musik, Gesänge und Tänze der Eingeborenen auf Java ergibt sich, dass diese von den geistlichen Tänzen der Ba-

jaderen aus Hindostan, welche 1839 hier aufgeführt wurden, wesentlich verschieden sind.
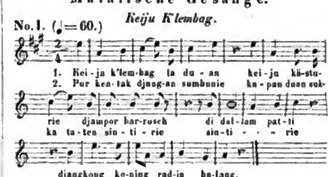
Die malaiischen Eingeborenen auf den molukkischen und Balie-Inseln, Borneo, Celebes, Sumatra und selbst auf der westlichen Hälfte Java's stehen den Javanern hinsichtlich der Tonkunst sehr nach, und nur die Bewohner Maduras stehen in dieser Hinsicht mit den Javanern auf gleicher Stufe. Die Tantakmusik, welche zu Batavia zuweilen aufgeführt wird, ist erst aus dem java'schen Hochlande (den oben gemeldeten Residenzien) dahin gekommen, und kann daher nicht als Musik der dortigen Malaien angesehen werden, da die Musiker eigentliche Javaner sind. Die gewöhnlichen musikalischen Instrumente der andern Malaien sind ein Paar metallene Becken, eine Trommel und die Pringpring, auf welchen aber bei weitem keine so melodische Musik, wie die Tantakmusik der Javaner ist, aufgeführt wird, sondern es werden auf den Becken nur einige Triller und die Trommel mit Rohrstöcken geschlagen, wobei keine eigentliche Melodie zu hören ist. Ein Blasinstrument findet man noch bei den malaiischen Inselbewohnern und auch bei den Javanern; es besteht aus einem Stück Bambusrohr, welches ungefähr 1 Elle lang ist, 1½ Zoll im Durchmesser hat und nur fünf Töne angibt. Saiteninstrumente haben die Malaien auch einige, nämlich einen 3 Ellen langen Bambuspfahl, welcher 6 — 8 Zoll im Durchmesser hat und auf dessen einer Seite zwei Saiten von gedrehtem Rohr oder Bambusspahn angebracht sind, die mit einem Stück Holz, das den Bogen vertreten muss, gestrichen werden; ferner, ein von Holz gefertigtes Saiteninstrument, das 1½ Elle lang ist und das keinen Resonanzboden hat. Zwei Darmsaiten sind auf diesem Instrumente angebracht, und der Bogen, mit welchem diese gestrichen werden, ist von Rohr gefertigt. Diese Saiten- und Blasinstrumente sind aber bei den Malaien nicht sehr beliebt, weshalb sich auch nur einzelne Musiker auf dergleichen Instrumenten hören lassen. Wie man sich leicht denken kann, ist der Ton dieser Instrumente sehr schlicht, auch entbehrt die mit denselben aufgeführte Musik alles Taktes, welches doch bei dem Trillerschlagen auf den metallenen Becken nicht der Fall ist. — Eben so sind auch die Gesänge anderer Malaien bei weitem nicht so melodisch, wie die der Javaner. Am meisten ähnelt noch das beifolgende Lied No. IV, welches nach der daselbst angegebenen Melodie in den Residenzien Cheribon, Indrajamaijn, Seram und Bentensorg auf dem westlichen Java von Männern häufig gesungen wird, den java'schen Gesängen.

Die Eingeborenen auf den molukkischen Inseln, namentlich zu Amboina, sind diejenigen Malaien, bei denen europäische Musik am beliebtesten ist, daher findet man auch dort mehrere Eingeborene, welche Flöte und Waldhorn blasen. Auch haben die Amboinesen, da sie reformirte Christen sind, einige europäische Choralgesänge. Uebrigens haben sie, eben so wie die Eingeborenen anderer molukkischen Inseln, Borneos, Sumatras und Celebes, bei ihren Festen keine andern als die schon angeführten musikalischen Instrumente mit Ausnahme des Tantak, welcher nur bei den Javanern zu finden ist.

Die unter V beigefügte Melodie ist die beliebteste zu den Gesängen, welche die Eingeborenen auf den molukkischen Inseln haben. Nach dieser Melodie werden, da sie keinen eigenthümlichen Liedertext hat, nicht nur das Papa Gami (Vater Unser) und die zehn Gebote, sondern auch die Kriegslieder und gewöhnlichen Gespräche gesungen. Da auf den sundischen, molukkischen und Balieinseln nur von den Rongkeng Lieder und Gesänge gedichtet werden und Rongkeng, mit wenig Ausnahmen, nur unter den Javanern anzutreffen sind, so kann man sich leicht denken, dass es bei andern malaiischen Völkern gar sehr an Liedern, Gesängen und Tänzerinnen mangelt. Es werden daher bei diesen Völkern Gebete, Mährchen, Kriegsgeschichten und Erzählungen aller Art gesungen, und dazu wird auf ein Paar metallene Becken, Pringpring Kitjil genannt, eine Trommel oder einen Tambok (ein ausgehöhlter Baumstamm) geschlagen. Dieselbe Musik wird auch bei den Tänzen, welche dort nur von Männern aufgeführt werden, Kriegsspielen und bei dem Untergange der Sonne aufgeführt. Eine sehr beliebte Musik wird von den Frauen dort zuweilen gemacht; es wird diese nämlich durch Stossen mit fünf oder sieben Pfählen in den Tambok ausgeführt und klingt dem Dreschen mit fünf oder sieben Dreschflegeln ähnlich.

Malaiische Gesänge.
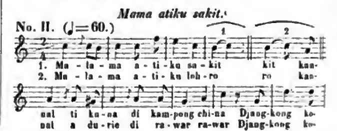
Keiju K'lembag.

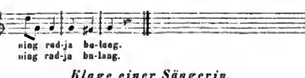


Guter Rath.

1. Ist Deine Liebe zu mir, wie Du mir sagtest, dann sei verschwiegen,
   Da mein Gemahl sonst Deine Absicht merkt,
   Und selbst wärst Du ein Fürst, er würde
   Unsere Schuld furchtbar an Dir rächen,
   Denn nicht weich, nur wie das härteste Holz so ist sein Herz.
2. Freundschaft und Liebe will ich Dir geloben,
   Doch schweig und verberge, was ich Dir sagte, in Dein Herz.
   Trau keinem Andern und verrathe ihm meine Worte nicht,
   Auch komme stets allein zu mir.

Mama atiku sakit.



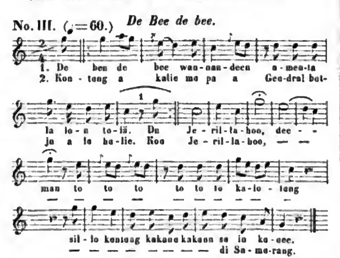


Klage einer Sängerin.

1. O Mutter, mein Herz ist sehr betrübt;
   Denn früher war ich hier die beste Sängerin,
   In chinesischen Ortschaften und bei den Fürsten
   War meine Stimme sehr beliebt.

2. Ach Mutter, ich bin betrübt bis in den Tod;
   Denn man bringt uns die traurige Kunde,
   Dass der Fürst, dem meine Gesänge so sehr gefielen,
   Nicht wieder hierher in seine Heimath kommt.

No. III. (♩=60.) *De Bee de bee.*
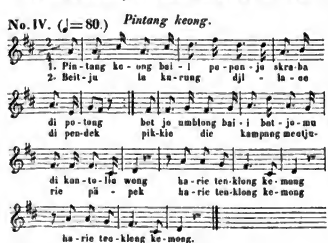


Die betrübte Braut.

1. Wenn auch getrennt ich bin von dem, der meinem Herz so nahe steht,
   So wird doch meine Liebe ihn überall begleiten.
   Er lebe hoch, er bleibt mein Freund,
   Bis uns der Ehebund noch mehr vereint.

2. Ist dieses Glück, das man mir jetzt nicht gönnt, dereinst beschieden,
   So tausche ich mit keinem General,
   Drum, Bräutigam, leb hoch, Du bleibst mein Freund,
   Bis uns zu Samarang des Priesters Hand noch mehr vereint.

No. IV. (♩=80.) *Pintang keong.*
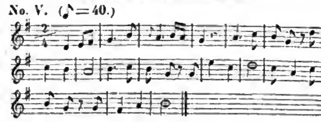


Der Männer Klage.

1. Gern wäre man hier zufrieden,
   Da es an etwas Anderm uns nicht
   Als an der Treue unserer Frauen fehlt.
   Drum kann man doch alltäglich nicht zufrieden sein.

2. Dazu gesellt sich noch, dass Faste
   In Masse unsern Ort durchziehn,
   Und unsere Frauen uns entführen.
   Drum kann man doch alltäglich nicht zufrieden sein.

Melodie der Amboinesenlieder.

No. V. (♪=40.)



Zusatz der Redakzion.

Dass man die Malaien als einen ganz verschiedenen Volksstamm von den Hindustämmen zu unterscheiden hat, weiss Jeder. Sind die Tänze der Malaien von den eigentlich hindostanischen so verschieden, wie gemeldet wurde, so wird auch ihre Musik nicht in Allem übereinstimmen. Die Grundverschiedenheit der Musik beider Völker dürfte sich jedoch aus den oben mitgetheilten Melodieen nicht genau ermessen lassen, so wichtig sie auch in anderm Betrachte sind. Denn nicht die von den unsern wesentlich abweichenden Melodieen wurden aufgezeichnet, sondern nur diejenigen, welche sich von einem europäischen Ohre noch am leichtesten fassen und behalten liessen; vorzüglich die Singweisen einer Provinz, deren Musik den Europäern am Meisten gefällt, weil sie der ihrigen noch am Nächsten steht; endlich solcher Malaien, die sich zum Christenthum gewendet haben und so mit den Europäern in vielfache Berührung gekommen sind. Wir erhalten also hierdurch die geschichtliche Gewissheit, dass unter den Malaien gewisser, namhaft gemachter Gegenden auch Manches in ihrer Musik im Laufe der Zeit einen europäischen Anstrich gewonnen hat, hauptsächlich im Melodischen und Einiges im Rhythmischen. Das Uebrige ist asiatisch geblieben. Dahin gehört der Mangel mehrstimmiger Harmonie, was wir darunter verstehen; die Liebhaberei für Becken von verschiedener Tonhöhe, Metall- und hellklingende Holzstücken (es gibt dort sehr klingende Holzarten), also für Schlaginstrumente, die auch in China und Hindostan vorherrschen; die Bebungen (Wirbel und Triller genannt), welche häufig angebracht werden, wie fast in ganz Asien; endlich die ungemein langen Aushalte auf den Tönen, die mit einer Fermate versehen sind. Diese Töne werden nicht nur viel länger ausgehalten, als es unter uns zu geschehen pflegt, sondern sie unterscheiden sich auch noch durch einen ganz eigenen Tonschwung, der nicht bezeichnet werden kann, wie auch dadurch, dass oft der nächstfolgende Ton ganz genau mit dem ausgehaltenen zusammengezogen

wird ohne allen Absatz. Alles in echt asiatischer, namentlich in chinesischer Weise.

Was vom wesentlich Altasiatischen abweicht, ist das Hineintragen der Quarte und der Septime in den Gang der melodischen Tonreihen. Auf welche Weise diese beiden Intervalle nach und nach von den Asiaten selbst angewendet und, anfänglich zu Modulazionen der Melodieen gebraucht, nach und nach gewöhnlicher wurden, wenn auch keineswegs so oft gebraucht, wie in diesen, europäischen Einfluss verrathenden Melodieen, habe ich in meinem Buche: „Erste Wanderung der ältesten Musik“ (Essen, bei Bädeker 1831) auseinandergesetzt. Dass aber die Quarte und Septime in der alten Tonleiter der Asiaten auch auf Java wirklich fehlte, wie in Hindostan und China, beweist ein dort in mehreren Exemplaren aufgefundenes und nach England geschaffles Instrument, *Gender* genannt, welches man in unserm 30. Jahrgange d. Bl. 1828 S. 607 abgebildet findet. Es ist auch in meinem eben angeführten Buche davon gesprochen worden. — Wenn nun von den übrigen Malaien anderer Gegenden gesagt wird, dass sie einfachere, aber durchaus ähnliche Schlaginstrumente und keine so melodische Musik haben, wie die in Noten mitgetheilte der eigentlichen Javaner, so sind diese andern Tonweisen gewiss viel asiatischer, im Rhythmischen und Tonischen von der europäischen so abweichend, dass sie von Europäern schwer gefasst und selten behalten werden können, am wenigsten von solchen, die nicht durch und durch Musikgeübte sind. Aber gerade diese werden die echt nazionellen und mit dem Alterthümlichen am meisten übereinstimmenden sein. Und darin wäre dann die malaiische Musik wieder echt asiatisch, wenn auch vielleicht (mit Gewissheit ist darüber bis jetzt immer noch nichts zu sagen) vom eigentlich Rhythmischen der Hindu in Manchem verschieden. Den Europäern sind sie so fremdartig, dass selbst gebildete Musiker von vielen hindostanischen Melodieen behaupteten, sie liessen sich durchaus nicht in unsere Noten bringen, besonders des Taktes wegen, der auf keine Weise passen wolle. — Da man ihnen jedoch grosse leidenschaftliche Wirksamkeit zuschreibt, so können sie nicht mit Recht unmelodisch genannt werden, wenn sie es auch für die meisten europäischen Ohren sind.

Möchte sich einmal ein musikalisch tüchtiger Europäer finden, der mit allem Fleisse vorzugsweise solche abweichende Musik der Asiaten genau richtig aufzuzeichnen suchte. Geht es nicht in unsern Taktarten, so wird es in rhythmischen Gliedern gehen. Dadurch müsste sich das echt Volksthümliche am deutlichsten hervorheben. Dennoch erörtert sich aus diesen neuen Mittheilungen so Vieles, dass sie alles Dankes werth sind und als zuverlässige Seltenheiten unsere Völkerkenntnisse erwünscht vermehren. *G. W. Fink.*

Choralbuch

für evangelische Kirchen, bearbeitet und mit Vor- und Zwischenspielen und Schlüssen versehen von *A. Wendt.* Coblenz, bei J. Gries. 1r Theil. Preis 2 Thlr. 18 Sgr.

Der Bearbeiter dieses evangelischen Choralbuches ist Seminarlehrer in Neuwied, in der Schule B. Kleins gebildet. Die Melodieen seines Choralbuches sind nach glaubwürdiger Versicherung völlig dieselben, wie im Choralbuche von Rinck, Natorp und Kessler. Jedem Chorale ist sein besonderes Vorspiel vorangedruckt, jedes verhältnissmässig kurz, die meisten nur von 8 Takten, die längsten von 24; alle für mässige Organisten ausführbar, dem Inhalte des Chorales angemessen und ohne weltlichen Prunk, wobei jedoch auf Eingänglichkeit und Anmuth, so oft es der Karakter nicht verbietet, gesehen worden ist. Die Zwischenspiele sind gleichfalls schlicht, kirchlich und in der rechten Länge, nicht unter 3 und nicht über 4 Viertel, ausser im $3/2$-Takt; einigen Chorälen ist eine zweite Reihenfolge von Zwischenspielen angehangen. Die Choräle selbst sind vierstimmig gut harmonisirt; nur zuweilen hat der Verfasser es für gut befunden, einen fünfstimmigen Akkord einzuschalten, zunächst und meist im Kadenzfalle, wo im Vierstimmigen eine Stimme in die grosse Terz schreiten musste, während die zweite Mittelstimme die Septime zur Dominante des Basses nahm. Man sieht, er wollte die grosse Terz des Septimenakkordes, ihres natürlichen Dranges nach der Oktave des Auflösungsakkordes wegen, nicht in die Quinte des letzten gehen lassen, diese doch aber auch nicht entbehren, weshalb er denn lieber durch Verdoppelung der Dominante einmal fünfstimmig schrieb, was auf der Orgel freilich angeht, keineswegs im vierstimmigen Gesange, wo er mit einer leichten Veränderung gewiss eine Zwischennote für eine Mittelstimme hinzugethan und aus dem halben Takte 2 Viertel verschiedener Art geschrieben oder den Sprung in die Quinte genommen haben würde. Ein anderer Fall, wo er fünfstimmig wird, findet sich in Zeilenabschnitten auf der Fermate, wo die Stimmenführung die verdoppelte Quinte des Dreiklanges nothwendig macht; dann fügt er noch eine Verdoppelung des Grundtones in der Oktave bei, gleichfalls um dem Gehöre den Zusammenhang der Akkorde recht bestimmt fühlbar zu machen. Dagegen wird nicht leicht irgend Jemand etwas haben, am wenigsten, da es der Bearbeiter durchaus nicht jedes Mal thut, es also selbst nicht für nothwendig hält und nur da anbringt, wo es ihm für die Wirkung wohlthätig erscheint. — Wir wollen die Organisten vor der Hand auf das Werk aufmerksam machen, um so mehr, da die Verlagshandlung den Subskripzionspreis (2 Thlr. 18 Sgr.) für das Ganze, das mit einem etwas stärkeren zweiten Theile mit Vorrede und Inhaltsverzeichniss beendet wird, bis zum neuen Jahre fortgehen lassen will. Dieser erste Theil liefert auf 68 Kleinquerfol.-S. 102 Choräle mit Vor- und Zwischenspielen, gut und deutlich gedruckt. Das Nähere nach Vollendung des Ganzen.

A. Mühling

Psalter und Harfe von Spitta in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 54. Heft 2, 3 und 4. Magdeburg, bei Creutz. Preis jedes Heftes: 16 Gr.; alle 4 Hefte zusammen: 2 Thlr.

Das erste Heft dieser Sammlung haben wir bereits 1839 S. 995 allen denen empfohlen, die ihre Herzen gern durch gute, volksthümlich verständliche Religionsgesänge stärken und Trost und Erhebung in ihnen finden. Dichter und Komponist haben den Ton getroffen, der in den meisten Seelen anklingt. Die Vorzüge des ersten Heftes beleben auch diese neuen. Spitta's oben genanntes Andachtsbuch ist so verbreitet, dass wir denen, die solche Erbauung lieben, den sehr mannichfachen Inhalt dieser Lieder nicht erst näher zu bezeichnen haben. Wir wissen aber, dass viele Leser des Psalters und der Harfe den Wunsch hegten, es möchte ein dafür empfänglicher Komponist ihnen Töne zu diesen Worten liefern. Dieser Wunsch ist nun vollständig und auf zweckmässig einfache, dabei nicht gewöhnliche und doch stets eingänglich fromme oder ungesuchte Art erfüllt. Jedes Heft enthält 10 Lieder; die Auswahl für jedesmaligen Bedarf ist also nicht gering. Keinem einzigen dieser Lieder fehlt die christliche Richtung. Den Liebhabern solcher Gesänge haben wir nichts mehr hinzuzufügen; Dichter und Komponist sind ihnen hinlänglich bekannt.

Norbert Burgmüller

1) *Sechs Gesänge von Uhland, Göthe, Heine, Platen, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.* Op. 3. Preis 14 Gr.

2) *Fünf deutsche Lieder u. s. w.* Op. 6. Pr. 14 Gr.

3) *Fünf Gesänge u. s. w.* Op. 10. Preis 14 Gr. Sämmtlich bei Frdr. Hofmeister in Leipzig.

Wir haben über diesen reich begabten Komponisten, den Bruder Friedrich Burgmüllers, als über einen für die Kunst zu früh Hingeschiedenen bei verschiedenen Veranlassungen, namentlich über seine grosse Sinfonie gesprochen; zu einem Urtheile über seine Lieder und Gesänge wird uns erst jetzt Gelegenheit geboten. In No. 1 empfiehlt sich das erste, oft und gut komponirte Lied, „Einkehr" von Uhland, durch ansprechende Einfachheit. Einen Druckfehler sieht und verbessert Jeder selbst. „In der Ferne," von Uhland, ganz ungesucht und angenehm melodisch, von einer eigenen, aber gleichfalls einfachen Begleitung geschmückt. Das dritte Lied von Heine: „Du bist wie eine Blume" hält sich eben so, der Sache angemessen. „Winterreise" von Uhland, eben so einfach als eigenthümlich und karakteristisch, ein vorzüglicher Gesang. „Fischerknabe," von Platen, in schlichter Schwermuth getroffen wie der „Harfenspieler" von Goethe, eine der schlichtesten und besten Komposizionen dieses Gedichts. — Op. 6 beginnt mit Goethes zweitem Gesange des Harfners: „Wer nie sein Brot mit Thränen ass." Solchen innern Trübsinn fasst er am Sprechendsten, ohne zu Ueberladungen seine Zuflucht zu nehmen. „Omar's Nachtlied," von H. Stieglitz, ist schön; immer spielt auch in die süsse Erinnerung ein leiser Schmerz hinein. „Ich schleich umher betrübt und stumm," von Platen, ganz für seine düstere Stimmung, die in solchen Texten das rechte Tonbild von selbst findet und es daher im einfachsten Zuge ohne alle Umschmückung sicher und fest zeichnet. „Sehnsucht nach Ruhe," von J. Schopenhauer; auch dieses Liedes Inhalt liegt seinem Wesen so nahe, dass er ihn nicht erst zu suchen hat. In solchen Fällen wird man in der Regel die Einfachheit siegen sehen, die dem Liede das Schönste gibt, was es wünschen kann. „Nachtreise," von Uhland, ergreifend. — Im dritten Liederhefte steht zuerst ein Lied glücklicher Liebe nach Walter von der Vogelweide; es ist einfach und gut: es könnte es aber doch ein heiteres Gemüth noch besser in Töne bringen. „Scheiden und Meiden," von Uhland, eigen aufgefasst und verwandten Gefühlen zusagend, wenn auch nicht allen. „Abreise," von Uhland, sehr eigenthümlich, das ganze Gefühl in Einem versunken, was der Schluss des bekannten Gedichts ausspricht. Neben den übrigen schönen Komposizionen dieser Abreise wird auch diese stehen. „Hoffnungslos," düster und einfach. „Das Ständchen," von Uhland, als wäre es ihm gebracht zu seinem Abschiedsgesange. Das sind die Lieder des früh Geschiedenen.

Preussens Huldigungslieder. No. 5.

Huldigungslied für vier Männerstimmen und Chor mit und ohne Begleitung des Pianoforte, komponirt von *J. P. Schmidt.* Berlin, bei Schlesinger.

Das Lied ist einfach und gut, nicht zu künstlich, aber auch nicht blos volksmässig einfach, was besonders in den letzten aufeinanderfolgenden Einsätzen der verschiedenen Stimmen sich deutlich macht. Es verlangt also schon einen musikalisch gebildeten Chor, der es aber leicht finden wird, wie es auch für solche Veranlassungen am Zweckmässigsten ist. Es wird demnach wohl überall so beifällig durchgreifen, wie es bei der ersten Aufführung desselben in Berlin geschehen ist. Auch der Text ist ansprechend. — Dasselbe Lied ist mit Pianofortebegleitung für eine Singstimme gesetzt in derselben Verlagshandlung erschienen und für angemessenen Vortrag um eine kleine Terz tiefer transponirt worden.

Choix de Romances françaises et d'Ariettes italiennes wird von der genannten Handlung fortgesetzt. Wir sahen davon No. 203, ein hübsches Liedchen von *K. M. v. Weber*: „Enfant dormez." Auch erschienen ebendaselbst:

Romances, Musique de Msd. *Elise Rondonneau.*

Sie haben folgende Ueberschriften: Mes amours de toujours! (ohne Verteutschung); Mon étoile d'amour; Notre Baronne, und Prière des Pêcheurs (alle drei mit Verteutschung). Musik und Texte sind französisch hübsch. Auch diese Romanzen, die eine kleine Sammlung für sich ausmachen, gehören zu der eben angeführten grössern und haben die Nummern 212, 213 *a* und *b* und 214.

Hülfsbuch bei dem Gesangunterricht für Schulen und zum Selbstunterricht. In Fragen und Antworten entworfen von *J. G. Schugt*, Gesanglehrer an den beiden Gymnasien und an der höhern Bürgerschule zu Köln. Köln, bei Renard und Dübyen. 1838.

Das kleine, XII und 104 Duodezseiten füllende Schriftchen will kein eigentliches Lehr- sondern nur ein Hilfsbuch zum Wiederholen sein, damit der Schüler das Nothwendige besser im Gedächtnisse behalte und nicht Eins mit dem Andern verwechsele. Ohne richtige Auffassung des Elementarischen und ohne sichere Kenntniss jedes Einzelnen und des Zusammenhanges der Lehren gedeiht keine Kunstbildung. Man soll nicht blos nachahmen, sondern wissen, warum man etwas thut. — Dies will der Verfasser in seinem Kreise fördern und thut es auf eine schlichte und bündige Weise, wie es für seinen Zweck nöthig ist. Er berührt nur, was sein muss, versteigt sich nicht zu weit und nimmt nichts Ueberflüssiges (höchstens einmal S. 73. §. 6, welcher mindestens deutlicher sein könnte). Aus der Vorbereitung zum Gesange nimmt er nur kurz die Mundstellung, das Athmen und die Körperstellung; bringt dann im ersten Kapitel das Unerlässliche aus der Rhythmik, spricht über Noten, Ton- und Schweigezeichen, über Bedeutung des Punktes (nämlich hinter der Note, was nicht dabeisteht), über Takt, Taktgattung, Theil, Glieder und Gliederchen desselben, also auch über akzentuirte Noten, Taktarten, Fermate, Wiederholungszeichen. — Kapitel 2. S. 24. Aus der Melodik. Hier kommt Höhe und Tiefe in Betracht, folglich Liniensystem, Intervall, Benennung der Töne, Schlüssel, Tetrachord, durch deren Aufeinanderbauen (oder Ineinanderschieben) die Lehre von den Versetzungszeichen nothwendig wird; dann über Brust- und Kopfstimme. — Drittes Kapitel. Aus der Dynamik. Hier werden zugleich die italienischen Benennungen erklärt von stark und schwach u. s. w., Druck- und Hallton. — Viertes Kapitel. Aus der Verbindung der Elemente. Hier wird erklärt, was zu einer Melodie erforderlich ist, nämlich verschiedene Höhe der Töne, zu einem Rhythmus verschiedenartige Dauer der Töne. Beides vereinigt gibt das Musikalische. — Fünftes Kapitel. Ueber die Aussprache, kurz und gut. — Sechstes Kapitel. Verbindung des Tones mit dem Worte, wobei auch über das Athmen noch etwas vorkommt. — Siebentes Kapitel. Aus dem harmonisch-zweistimmigen Gesange. Das Nöthige über Terzen, Sexten und Gegenbewegung u. s. w., Verschiedenheit der menschlichen Stimme. — Die zweite Abtheilung von S. 50 ergänzt, was im Elementargange nicht berührt werden konnte. Hier ist nicht mehr auf richtig, sondern auf schön lesen lernen gesehen. Auch hierin hält es der Verfasser mit Nägeli, der ausdrücklich und mit Recht behauptet: „Jede organische Verrichtung muss an das Bewusstsein geknüpft, durch den Verstand bewerkstelligt werden." Die im Vorigen begonnenen Gegenstände werden also hier etwas weiter geführt; die italienischen Tempo- und Ausdruckswörter erklärt u. s. w. Im achten Kapitel über die Verzierungen und Manieren. Neuntes Kapitel. Etwas vom Vortrage z. B. vom Portamento, An- und Abschwellen der Töne. — Zehntes Kapitel. Rezitative. Zum Schlusse noch einige Worterklärungen, als Partitur, Tutti, Ripieno, Ottetto bis zum Solo und Fine. — Die nicht zu häufigen Druckfehler sind am Ende verbessert.

Das kleine Buch, das uns erst jetzt übergeben wurde, hat sein Nützliches nicht allein für den Schüler, sondern auch für manchen Lehrer, weshalb wir es auch nicht unerwähnt lassen konnten. Gesanglehrer haben Ursache auf dergleichen Schriften aufmerksam zu sein, um ihre eigene Methode an andern zu prüfen.

Nachrichten.

Berlin, den 6. Dezember 1840. Auch der November war an musikalischen Genüssen reich, wenn gleich nicht eben neue Werke zur Aufführung gelangten. Im königlichen Theater beschloss Mad. *Stöckl-Heinefetter* ihre Gastrollen mit zweimaliger, ausgezeichneter Darstellung der Elvira in Mozart's lange entbehrtem Meisterwerke, des Fidelio, und der Wiederholung der Ifigenie in Tauris von Gluck. Dem. *H. Schulze* sang nach dem leider erfolgten Abgange der noch sehr brauchbaren Sängerin Dem. *Grünbaum* die Zerline im Don Juan mit klangvoller Stimme, nur nicht leicht genug. Lucrezia Borgia von Donizetti wurde neu einstudirt und alle Nebenrollen mit den besten Sängern, den Herren *Bader*, *Eichberger*, *Zschiesche*, *Mickler* u. s. w. besetzt. Da ohnedies Dem. *Löwe* in der Titelrolle höchst Ausgezeichnetes im Spiel wie im fiorirten Gesange leistet, und durch Herrn *Mantius* die Partie des Gennaro ungemein gewonnen hat, so musste die durch *Melodie* bestechende, übrigens höchst unkarakteristische Oper durch solche Mittel wohl gehoben werden, da solche auf Befehl, durch die Anwesenheit des Herzogs von Braunschweig veranlasst, wie auch der noch immer gute Einnahmen bewirkende „Feen-See" von Auber, gegeben wurde. Sonst fanden nur Wiederholungen älterer Opern statt, z. B. der Liebestrank, Fernand Cortez, die Nachtwandlerin u. s. w. Im Königsstädtischen Theater ist Herr *Wild* zwischen den Kunststücken des bekannten *Döbler* und der Araber aus der Wüste Sahara, als Arthur in der Unbekannten (Straniera), als Arnold von Melchthal in Rossini's Wilhelm Tell, Sever in der Norma und Alamir in Donizetti's Belisar mit verdientem Beifall aufgetreten. In der That ist die Baritonstimme des Sängers noch von seltener Stärke; das Falsett wird in der höheren Stimmlage mit grosser Kunst benutzt, der Vortrag ist dramatisch, voll Energie; nur wird zuweilen die Kraft des Organs bis zur Ueberschreitung der Grenze des Schönen angewandt.

Besonders interessant waren im verwichenen Monate die Konzerte und Soiréen. Die Sing-Akademie begann ihre diesjährigen Aufführungen mit Händel's Belsazar, einem allerdings werthvollen, doch etwas einförmigen Oratorium aus der ersten Zeit des Meisters. Auch

hierin sind die Chöre von besonderer Kraft. An ausgezeichnet ausdrucksvollen Rezitativen fehlt es gleichfalls nicht. Die Arien sprachen indess nur theilweise an, obgleich die Besetzung der Solopartiern wohl gewählt war. So sangen z. B. die Herren *Eichberger* und *Zschiesche* den Belsazar und Zyrus ungemein kräftig. — In dem ersten Abonnementkonzerte des Herrn MD. *Julius Schneider*, welcher diesen Winter vier solche grosse Musikaufführungen unter Mitwirkung seines Gesanginstituts im Saale des Englischen Hauses veranstaltet, wurde J. Haydn's Te Deum, F. Mendelssohn-Bartholdy's Psalm, Op. 31, und Jul. Schneider's früher bereits erwähnte „Huldigungs-Kantate" mit Orchesterbegleitung, ausserdem A. Romberg's Psalmodie und ein Pfingstlied von A. E. Grell a Capella mit guter Wirkung ausgeführt. Zur Feier des Geburtstages der Königin Elisabeth von Preussen — eine Feier, die seit 30 Jahren nicht stattgefunden hatte — wurde zu wohlthätigem Zweck in der erleuchteten Garnisonkirche in den Abendstunden eine Aufführung geistlicher Musik veranstaltet. Nach einer vom Herrn MD. Grell vorgetragenen Orgelfuge von Händel wurde von Mitgliedern der Singakademie eine von A. Zeune gedichtete, von C. F. Rungenhagen gemüthvoll und melodisch komponirte Festkantate, mit Begleitung von Blechinstrumenten, in eben dieser Art ein neues glänzendes Te Deum von A. E. Grell mit vieler Wirkung ausgeführt. Von dem Herrn MD. Wieprecht ward ein Instrumentalsatz auf das Thema des Chorals: „Nun danket alle Gott" mit genauer Kenntniss des Instrumentaleffekts und nach mühevoller Einübung von den Musikchören der hiesigen Gardekavallerie und Gardeartillerie, im zweiten Theil ein von Flod. Geyer (dem akademischen Preisgewinner) für die Orgel und Blechinstrumente komponirtes Musikstück, demnächst ein schöner Psalm von C. Fasch a Capella, und das achtstimmige Crucifixus von A. Lotti für Blechinstrumente allein und in Verbindung mit dem Gesangchor, darauf ein achtstimmiges Ave regina a Capella von Confidati und zum Schluss der Choral: „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut" vom Chor, in Begleitung der Blechinstrumente und Orgel, auf imponirende Weise ausgeführt. — Das königliche Theater beging die Tagesfeier durch Ausführung der feurigen Jubelouverture von K. M. v. Weber, eine Festrede und die Vorstellung der Oper Fidelio.

Die Königsstädtische Bühne gab denselben Abend nach einer Festrede die Oper Belisar unter Wild's Mitwirkung. — Die Herren Gebrüder *Belcke* hatten am 26. v. M. ein ungemein reichhaltiges, sehr zahlreich besuchtes Konzert veranstaltet. Der berühmte Posaunist Herr KM. *Fr. Belcke* zeichnete sich diesmal ganz besonders durch starken und zarten Ton, Reinheit und Sicherheit im Ansatze, bedeutende Fertigkeit und Benutzung des Instruments in der kühnsten Höhe, wie in der Tiefe aus. Das Konzertino von Ferd. David ist indess auch eine überaus wirksame, schön erfundene und durchgeführte Komposizion, welche sich der gewöhnlichen Formen enthält, ohne durch gesuchte Effekte zu überraschen. Eine Ariette für sehr tiefen Bass begleitete Herr Belcke mit dem chromatischen Tenorhorn eben so zart, als derselbe auf der Bassposaune die Spohr'sche Romanze „Rose, wie bist Du reizend und mild" aus Zemire und Azor mit schöner Kantilene vortrug. Der herzoglich Sachsen-Altenburg'sche Kammermusikus Herr *C. G. Belcke* bewährte seinen vollen Ton und grosse Fertigkeit auf der Flöte von Neuem im Vortrage eines selbst komponirten, mehr schweren als dankbaren Divertissements und in der Begleitung seiner, von Dem. *Auguste Löwe* gesungenen, elegischen Romanze: „Klagen der Nachtigall." Schade, dass die Instrumente beider Brüder sich nicht zu einer Doppelkonzertante eignen, da beide im Karakter ihrer Virtuosität sich so gleichen, und dabei unermüdlich fleissig in der Vervollkommnung ihrer Kunstübungen sich beweisen. Als vorzügliche Virtuosen auf dem Pianoforte und der Violine bewährten sich aufs Neue die Herren *W. Taubert* und KM. *Hubert Ries* im Vortrage des (fast für den Spieler zu leichten) Rondo pastorale („la tempête") von Steibelt und eines von Herrn Ries selbst komponirten Konzertsatzes. Ausserdem interessirten noch die (hier erst einmal gehörte) fantasiereiche Ouverture von Dr. Mendelssohn-Bartholdy, eigentlicher „Tongemälde" nach Goethe's Gedichten: „Meeresstille und glückliche Fahrt" bezeichnet, und die Ouverture zu Th. Körner's lyrischem Drama: „Das Fischermädchen," von J. P. Schmidt 1818 komponirt. Beide Orchesterstücke wurden mit Feuer und Präzision wirksam, unter Leitung des Herrn KM. Ries ausgeführt. Dem. *Aug. Löwe* sang mit Herrn *Bötticher* das schöne Duett aus der leider fast ganz vergessenen Oper: Oedip u. s. w. von Sacchini. Auch hörten wir eine neue Komposizion eines Ungenannten zu dem bereits unzählig komponirten „Teutschen Rheinliede" von Nik. Becker, für eine Basssolostimme und vierstimmigen Männerchor, welche den Volkston richtig aufgefasst hatte, nur in der ersten Strofe nicht kräftig genug den trotzigen Widerstand ausdrückte. Hier ist dies Lied bereits von A. Neithardt, Taubert, Huth, v. Eckenbrecher, Julius Stern, J. P. Schmidt, A. Schäfer, C. Klage u. s. w. theils ein- theils vierstimmig in Musik gesetzt, auch der Melodie des Dessauer Marsches (nicht wohl passend) untergelegt. Im Königsstädtischen Theater wird es nach Kugler's Komposizion im Lustspiel: „Das bemooste Haupt" als Kommerzlied gesungen. — Wir erwähnen nun schliesslich die musikalischen Soiréen. Herr *Ole Bull* gab im Hôtel de Russie zwei zahlreich besuchte Quartettunterhaltungen, und liess im Vortrage von Quartetten und dem Gmoll-Quintett von Mozart, wie in Beethovenschen Quartetten mehr sein feines, pikantes, theilweise willkürlich verziertes Spiel, als den Geist der klassischen Komposizionen hervortreten. In einem brillanten Mayseder'schen Quartett war der Konzertspieler mehr an seiner eigentlichen Stelle. Herr MD. *Möser* erfreuete uns durch die Eröffnung seiner musikalischen Versammlungen mit der heitern Ddur-Sinfonie von J. Haydn und der Sinfonia eroica von Beethoven. Zwischen beiden liess uns Herr Kapellmeister *Hermstedt* aus Sondershausen das grandiose Fmoll-Konzert für die Klarinette von Spohr für diesen Virtuosen komponirt (noch Manu-

skript), mit dem längst an ihm geschätzten trefflichen Ton und Portament, wie mit glücklicher Besiegung aller Schwierigkeiten der Modulazion in die der Natur des Instruments widerstrebenden Tonarten, zu allgemeiner Bewunderung der seltenen Ausdauer des in den Jahren bereits weit vorgerückten Künstlers hören. Vorzüglich zart, weich und schmelzend ist noch jetzt Hermstedt's Kantilene im Adagio, auch seine reine Intonazion, sein voller Ton in der Tiefe, wie seine kühne Ablangung der höchsten Töne, wahrhaft ausgezeichnet und meisterhaft. In der zweiten Möserschen Soirée wurde Mozart's köstliche Es dur-Sinfonie, die erste von Beethoven und Mendelssohns unübertroffene, romantische Ouverture zum „Sommernachtstraum“ kräftig und präzis ausgeführt. Auch die Herren KM. *Aug. Zimmermann*, *Ronzeburger*, *Ed. Richter* und *Lotze* haben am 25. v. M. ihre Quartettunterhaltungen mit einem trefflichen Quartett von Haydn in G moll, einem wenig bekannten Quintett von Mozart für Klarinette und Streichinstrumente in A dur (unter Mitwirkung des Herrn KM. Hermstedt), und dem zehnten genialen Quartett von Beethoven in Es dur, anziehend eröffnet. — Dem. *Sophie Löwe* singt jetzt häufig ihre glänzendsten Gesangrollen, als Lucrezia Borgia, Nachtwandlerin, im „Postillon von Lonjumeau,“ Rezia im Oberon, um uns ihre baldige Entfernung um so mehr bedauern zu lassen, als über ihr erneuertes Engagement noch keine Gewissheit bekannt geworden ist. Einige diesen Gegenstand öffentlich verhandelnde Zeitungsaufsätze haben keinen günstigen Eindruck hervorgebracht, da alle Persönlichkeiten leicht verletzen oder Parteien erregen, wenn sie auch in der besten Absicht berührt werden. Wie es heisst, wird Dem. Löwe diesen Winter in der grossen Oper zu Paris in Gastrollen auftreten. — Haydn's „Jahreszeiten“ wurden am 3. d. M. zum Besten der Orchester-Wittwen-Kasse im einfach und geschmackvoll zu den Huldigungsfestlichkeiten neu dekorirten Saale des königl. Opernhauses im Einzelnen vorzüglich, doch im Ganzen in den Zeitmaassen und Einsätzen einzelner Instrumente nicht sicher genug, unter Direkzion des Herrn GMD. Spontini, von den Mitgliedern der königl. Oper und Kapelle, bei wenig zahlreichem Besuch aufgeführt. Dem Löwe sang die schöne Arie im „Sommer“ mit trefflich ausgeführter obligater Oboebegleitung in Triller und sonstiger Verzierung als Virtuosin, doch theilweise etwas schwankend. Seelenvoll, natürlich und korrekt trug Dem. *H. Schultze* die Sopranpartie im „Herbst“ und „Winter“ vor. Die Herren Bader, Bötticher, Mantius und Zschiesche leisteten ebenfalls der meisterhaften, unvergänglich frischen Tondichtung vollkommen Genüge. — Von neuen Opern ist weiter keine Rede, als dass bei der königl. Bühne „die Kreolin“ mit Musik von Gährich einstudirt wird. Die Gemälde- und Gewerkausstellungen sind geschlossen. Letztere fand als Erinnerung an die vergangenen Festlichkeiten die lebhafteste Theilnahme, wie auch viele Märsche und Lieder in Bezug darauf erschienen sind. Die nahende Weihnachtszeit nimmt nun wieder ein neues Interesse in Anspruch. Und so wünsche ich denn Ihnen, verehrter Herr Redakteur, und allen Lesern dieser Zeitung ein frohes Fest und ein glückliches, friedliches Neujahr von Herzen.

Leipzig, den 18. Dezember 1840. Das achte Abonnement- oder Gewandhauskonzert unter Mendelssohn-Bartholdy's Leitung brachte von Orchesterwerken in trefflicher Ausführung die Sinfonie von Beethoven No. 8 (F dur) und die Ouverture zu Lodoiska von Cherubini; an Gesangstücken das zweite Finale aus Wilhelm Tell von Rossini und die Introdukzion aus Cortez von Spontini; die Hauptsolopartieen wurden von den Herren *Schmidt* und *Pögner* und die Chöre von einer bedeutenden Anzahl (60 — 70) tüchtiger Dilettanten ausgeführt. Bei so starker und in jeder Hinsicht vorzüglicher Besetzung wirkten beide an und für sich schon grossartige Szenen sehr kräftig; namentlich machte das wahrhaft dramatische Finale aus Wilhelm Tell bedeutende Wirkung.

Eine junge talentvolle Klavierspielerin Dem. *Amalie Rieffel* aus Kopenhagen (?), welche sich zu ihrer weitern musikalischen Ausbildung seit einiger Zeit hier aufhält, trug in diesem Konzerte ein Adagio und Rondo für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Thalberg und zwei Etüden (Poëme d'amour von Henselt und Etüde in Cis moll von Chopin) vor. Unser Publikum ist gewohnt, an Virtuosenleistungen in unsern Abonnementkonzerten strenge Anforderungen zu machen, nicht *nur* weil bekanntlich von Seiten der Direkzion vorsichtige und strenge Wahl stattfindet, sondern auch weil durch die übrigen jetzt sehr vorzüglichen Produkzionen dieser Konzerte die kritischen Anforderungen an alle und jede dortige Leistung überhaupt bedeutend gesteigert worden sind. Wenn daher auch den in diesen Konzerten auftret*enden Künstler* einerseits ein günstiges Vorurtheil *empfängt*, so hat er doch andererseits nur um so mehr zu leisten, wenn er die Erwartungen und Anforderungen des Publikums hinlänglich befriedigen will. Desto ehrenvoller für Dem. Rieffel ist daher die lebhafte Anerkennung, welche ihrem Spiele allgemein, besonders nach dem Vortrage des Konzertstücks von Thalberg, zu Theil wurde und mit welcher wir selbst vollkommen übereinstimmen. Vorzügliches Lob verdienen der gleichmässige elastische Anschlag und die schon sehr bedeutende technische Ausbildung der jungen Künstlerin, wogegen ihrem Spiele zur Zeit noch Kraft und Energie, auch dem Vortrage jene Ruhe und Sicherheit fehlt, die freilich nicht durch vollkommenste technische Ausbildung allein, sondern nur durch Zeit und öfteres öffentliches Auftreten erlangt werden kann. Jedenfalls sind die jetzigen Leistungen der Dem. Rieffel vollgiltige Beweise eines schönen Talents, das zu sehr erfreulichen Hoffnungen berechtigt.

In der zweiten musikalischen Abendunterhaltung für Kammermusik (Sonnabend, den 12. Dezember, im Saale des Gewandhauses) kamen zur Aufführung: Quartett von Mozart (C dur) und Quartett von F. Mendelssohn-Bartholdy (D dur), gespielt von den Herren KM. *David*, *Klengel*, *Eckert* und *Wittmann*, und Trio für Piano-

forte, Violine und Violoncello von Jos. Haydn (Cdur), so wie Trio von L. van Beethoven (Esdur, Op. 70), vorgetragen von *F. Mendelssohn-Bartholdy* und den Herren *David* und *Wittmann*. Jeder wahre Musikfreund wird sich schon an einer so trefflichen Auswahl erfreuen; wir wünschten ihm aber auch den Genuss der Meisterwerke selbst und in so vorzüglicher, grossentheils vollendeter Ausführung, wie sie uns in diesen Unterhaltungen immer geboten werden. Wir können die Einrichtung und Fortführung dieser den Sinn für wahre Kunst so sehr fördernden musikalischen Unterhaltungen nicht genug rühmen und freuen uns der grossen Theilnahme, welche dieselben bei unserm Publikum finden, um so mehr, als diese Theilnahme zugleich ehrenvoll in jeder Hinsicht, d. h. für die Sache, die mitwirkenden Künstler und das Publikum ist.

Am 14. Dezember veranstaltete der hiesige Gesangverein „Orfeus" zum Besten des Taubstummeninstituts eine öffentliche Musikaufführung in der Aula des Augusteums. Man hatte hierzu ein neues Oratorium „Moses auf Sinai," gedichtet von G. Seyffarth, komponirt von C. L. Drobisch in München (?), gewählt und auf die Ausführung, welche der Musikdirektor des genannten Vereins, Herr Organist Geisler leitete, vielen Fleiss verwendet. Wir haben derselben leider nicht beiwohnen können, und müssen unsere Mittheilung darüber vor der Hand darauf beschränken, dass die Aufführung besucht und grossentheils recht gelungen gewesen ist, auch ziemlich allgemein Beifall gefunden haben soll. Man rühmt an der Komposizion Natürlichkeit, Klarheit und gute Arbeit, will aber höheren Schwung, geistreiche Auffassung und Erfindung vermissen. Aus dem Textbuche sehen wir, dass das Werk gross angelegt und weit ausgeführt ist, auch besonders in den vielen Chören nicht unbedeutende musikalische Momente bietet, und sollte es uns, wie wir wünschen, noch möglich werden, Einsicht in die Partitur zu erhalten, so werden wir uns gewiss nicht versagen, später ausführlich darüber zu berichten.

Das neunte Abonnement- oder Gewandhauskonzert fand diesmal ausnahmsweise Mittwoch, den 17. d. M., Statt und erfreute sich des Besuches unseres Königs und des Erbprinzen von Koburg. Hierdurch sowohl als durch die ausgezeichneten musikalischen Produkzionen wurde das Konzert eines der glänzendsten, deren wir uns erinnern können. Zur Ausführung kamen: die Ouverture zu Oberon von K. M. v. Weber; Rezitativ und Kavatine aus Figaro von Mozart (Deh vieni), gesungen von Dem. *Schloss*; grosse Sonate für Pianoforte und Violine von L. van Beethoven in A (Op. 47, Kreutzer dedizirt), vorgetragen von den Herren Dr. *Felix Mendelssohn-Bartholdy* und KM. *F. David*; Lobgesang (eine Sinfonie-Kantate nach Worten der heil. Schrift) von F. Mendelssohn-Bartholdy. Die Wahl der beiden letzten Stücke war Folge der ausdrücklichen Wünsche des Königs. Ueber die meisterhafte Vollendung des Vortrags der Beethoven'schen Sonate war und ist nur eine Stimme; man kann sich eine geistreichere Auffassung, ein innigeres Zusammenspiel zweier Künstler nicht denken, und die Wirkung war daher auch ausserordentlich. Zur Ausführung des Lobgesangs hatten sich wieder dieselben ausgezeichneten Kräfte vereinigt, durch deren Mitwirkung die in unserm letzten Berichte gemeldete treffliche Aufführung dieses Meisterwerkes möglich geworden war. Auch diesmal gelang dieselbe vollkommen und brachte wo möglich noch grössere, tiefere Wirkung hervor. Wirklich ergreifend war es am Schlusse des Lobgesanges zu sehen, wie der König sich in wahrer Begeisterung erhob und an das Orchester vortretend dem allverehrten Meister seine Bewunderung und die wärmste Anerkennung aussprach, eine Anerkennung, die gleich ehrend für den Schöpfer des herrlichen Werkes wie für den echten wahren und feinen Kunstsinn des Königs genannt werden muss.

Möchte man doch überall so wie hier wahre Kunst und wahres Verdienst erkennen und zu schätzen wissen, dann hätte es gewiss auch überall keine Noth weder um die Kunst noch um die Künstler. †.

Frankfurt a. M. In unserer Stadt hat, wie vielleicht überall, die Vokalmusik die Instrumentalmusik weit überflügelt. Die Ursache leuchtet ein. Es ist viel leichter, seine Stimme im Chore mit abzusingen, als ein Instrument zu spielen. Das belebende Wort gesellt sich noch zum Gesange und bei uns wenigstens auch noch meist Essen und Trinken. Immerhin ist unser *Theater* das einflussreichste unserer musikalischen Institute; allein es sieht sich begreiflicher Weise zur Sicherung seiner Existenz gezwungen, dem schlechten Tagesgeschmack zu huldigen, und liefert uns daher nicht selten Flaches. Doch bringt es uns auch im Laufe eines Jahres, wofür wir dankbar zu sein Ursache haben, die meisten Opern von Mozart, und vor nicht langer Zeit wurde auch Gluck's Iägenia in Aulis vortrefflich in Szene gesetzt und gefiel lebhaft. Natürlich kann unser Personale nicht Sterne erster Grösse aufweisen, wie ein Hoftheater, dem es an Geldzuschuss nicht fehlt; indessen besitzen wir an Herrn Pischek einen ausgezeichnet dramatischen Sänger und an den Damen Kratky und Kapitain zwei sehr brave Sängerinnen, deren Stufe der Vollkommenheit unser Tenor noch nicht erreicht. — Das *Museum*, eine bekannte, allen schönen Künsten und Wissenschaften gewidmete Anstalt, begünstigt die Musik auch wieder in seinen neu begonnenen Sitzungen, könnte aber doch ein reicheres Repertoire haben. — Der *Cäcilienverein* hat an Herrn *Messer*, früher Musikdirektor in Mainz, einen sehr tüchtigen Direktor erhalten, und gewinnt wieder neues Leben; die wöchentlichen Uebungsstunden, vorher sehr wenig besucht, ziehen die Mitglieder von Neuem an, so dass Alle kommen, denen es ihre Zeit erlaubt. Es ist eine Lust, zu hören, wie frisch und lebendig die Meisterwerke des riesenhaften Bach erklingen, welcher in diesem Kreise ganz besonders verehrt und geliebt wird. — Der *Instrumental-Verein*, von *Aloys Schmitt* dirigirt, gibt jährlich zwei grössere Aufführungen. Es liegt im Zwecke dieses Vereins, klassische Werke zu Gehör zu bringen, die man hier zu hören keine Gelegenheit hat, nament-

lich Haydn's Sinfonieen, die leichteren von Mozart u. s. w. Neulich ist auch Beethoven's B dur - Sinfonie versucht worden, wodurch vielleicht der Tendenz des Vereins darum zu fern getreten wurde, weil alle Beethovenschen Sinfonieen im Museum vom Theaterorchester sehr oft aufgeführt werden. Der Verein hat übrigens herrliche Kräfte. — Der *Liederkranz*, eine aus mehr als 100 Mitgliedern bestehende Gesellschaft für Männergesang, ist durch sein vor zwei Jahren gehaltenes grosses Sängerfest und die daraus entstandene *Mozartstiftung* berühmt geworden. Er verdient alle Achtung, und seine musikalischen Leistungen können bei den vielen ausgezeichneten Talenten und guten Stimmen, die er besitzt, einen hohen Grad von Vollkommenheit erreichen. Direktor desselben ist Herr *Just*. Zwei andere hiesige Gesellschaften für Männergesang, die *Liedertafel*, dirigirt von Herrn *Naab*, und der *Orfeus*, dirigirt von Herrn *Jungmann*, sind gleichfalls sehr beachtenswerth, obwohl sie noch nicht die Bedeutung des Liederkranzes errungen haben. Unsere Kirchenmusik steht jetzt in der Regel unter dem Gefrierpunkte.

Zum Titelkupfer.

Herr *Henri Herz* ist sowohl seinen Lebensverhältnissen als seinen Komposizionen nach allgemein bekannt. Jedermann weiss, welchen Eingang seine dankbar eleganten Bravourunterhaltungen errungen hatten. Dass sie in einer Zeit so vielfacher Steigerungen, nicht allein in Sachen der Bravour, überboten werden mussten, ist zu sehr in der Ordnung, als dass darüber etwas Besonderes erinnert werden könnte. Indessen hat er nicht allein noch immer seine Liebhaber, die Glänzendes in leichterer und doch rauschender Art für sich und ihre Umgebungen gern haben, sondern er hat auch in manchen seiner zierlich schnellen Ausschmückungen den neueren Bravouren so sichtbar vorgearbeitet, dass man dies gerechter Weise kaum verkennen kann. Seit einigen Jahren hat er sich um das praktische Pianofortespiel ein neues Verdienst erworben durch Errichtung einer Lehranstalt in Paris, die bereits glücklicher Erfolge sich erfreut und noch jetzt im besten Flore steht.

Verehrter Herr Redacteur!

Unser, um die Kultur der Tonkunst so verdienter Professor Fischhof hatte die Güte, mich auf die in No. 32 dieses Jahrgangs ihrer geschätzten Zeitschrift enthaltene Anzeige von Gust. Barths Liedern aufmerksam zu machen, in welcher der Rezens. anfragt: in wie weit das Lied „nach altdeutscher Weise," der Conception oder Ausführung nach, dem Volke oder mir angehöre?

Gerne gebe ich mir die kleine Genugthuung, in Folge jener freundlichen Anfrage, mir mein lyrisches Eigenthum zu vindiziren. Dies bescheidene Gedicht, welches, unter dem erwähnten Titel, sich S. 5 meiner Gedichte findet, und erst durch die Theilnahme, deren es begabte Tonsetzer werth gefunden haben, (meines Wissens ist es 6mal komponirt worden; bei Mendelssohn-Bartholdy, Op. 47, heisst es „Volkslied";) in meinen Augen einige Bedeutung gewinnt, gehört, sowohl der Erfindung als Ausführung nach, gänzlich mir an. Es entstand zu einer Zeit, als in einem gleichgesinnten Kreise eben die Dichtart unsrer ältern, liebenswürdigen Lyriker, eines Opitz, Flemming, Weckherlin, mit besondrer Zuneigung gehegt wurde; woher denn, bei der, zumal jüngern Poeten eigenen, Reproductionslust, jene, bis zum Tadelnswerthen getriebene Aehnlichkeit des Kolorits mit dem wirklich altdeutscher Poesieen entstand, die zu Zweifeln an der Modernität dieses Gedichtes veranlassen konnte. Darf ich hier noch, als Symbol des Schicksales lyrischer Produkte, anführen, dass dieses Lied, eben weil es mir mein eigenstes Gefühl in einer Sprache, die nicht ganz meine eigene sein kann, aber zu verdächtigen, als auszusprechen schien, von mir aus der Sammlung meiner Gedichte ausgeschlossen war, und nur auf fremde Anregung aufgenommen wurde?

Indem ich hiemit diese Aufklärung gebe, sage ich zugleich den Tonsetzern und dem Rezensenten meinen Dank für die an dem Liede gehegte und erweckte Theilnahme, und zeichne mich

Ew. Wohlgeboren

ergebensten

Ernst Freih. v. Feuchtersleben.

Feuilleton.

Ernst hat in Salzburg ein Konzert zum Besten des Mozart'schen Denkmals gegeben. — Der Pianist *Rosenhain* ist aus Deutschland wieder in Paris eingetroffen; ebendaselbst der berühmte italienische Violoncellvirtuos *Emiliani*, und der Pianist *Lacombe*, welcher auf einer Reise durch die Departements überall grossen Beifall erntete.

Gestorben ist der berühmte Tänzer *Gardel* zu Paris. 54 Jahre lang Balletmeister an der grossen Oper, brachte er eine Menge Ballets zur Aufführung, zu denen er meistentheils auch selbst die Musik schrieb; Beifall fanden sie alle, mehrere darunter erregten den Enthusiasmus der Pariser.

Anton Schindlers Biografie von Beethoven erscheint nächstens in englischer Uebersetzung, mit Anmerkungen von I. Moscheles.

Der Tonsetzer *Pilatti* (zugleich mit Flotow Komponist der Genreoper: Der Schiffbruch der Medusa) ist zum *Orchesterdirektor* am Theater St. Martin zu Paris ernannt worden.

Meybeers Robert der Teufel wurde jüngst in Paris zum 204. Male gegeben; die Einnahme betrug an diesem Abend 9000 Franken.

An der komischen Oper zu Paris wird, zunächst nach Halevy's Geltarrero, eine neue komische Oper von Adam: Die Krondiamanten (Les diamans de la Couronne), und nach dieser eine dergleichen von Auber aufgeführt werden.

Am 18. November führte in Dresden die Dreyssigsche Singakademie im Zwinger Händels Alexanderfest und Mendelssohn-Bartholdy's Psalm: „Nicht unserm Namen, Herr, nur deinem geheiligten Namen etc." öffentlich auf. Die Ausführung war eben so trefflich als der Beifall allgemein.

Nach der diesjährigen Industrie-Ausstellung zu Dresden sind in musikalischer Hinsicht von der sächsischen Regierung folgende gewerbliche Auszeichnungen ertheilt worden. Die *grosse goldne Medaille* erhielten die Pianofortefabrikanten Breitkopf und Härtel in Leipzig und der Violinbauer Kammermusikus Schlick in Dresden; die *kleine goldne Medaille* die Pianofortefabrikanten J. G. Irmler in Leipzig und Ernst Rosenkranz in Dresden; die *kleine silberne Medaille* der Violinbogenmacher Ludwig Bausch in Leipzig und der Darmsaitenfabrikant Heinrich August Schatz in Dresden.

In Wien starb der berühmte *Vogl*, der Veteran unter den dramatischen Sängern Deutschlands, noch grösser aber als Liedersänger, in seinem 72. Lebensjahre. — In London starb, im tiefsten Elend, der zu seiner Zeit nicht unberühmte Tonsetzer Louis Charles *Jansen*, geboren zu Aachen um's Jahr 1774.

Den Trauermarsch, der in Paris bei Napoleons Beisetzung gespielt worden ist, komponirte *Auber;* den Marsch, der unterweges von Rouen nach Neuilly gespielt wurde, setzte *Halevy;* und bei der Feierlichkeit selbst wurde Mozarts Requiem aufgeführt, welches den allgemeinsten tiefsten Eindruck hervorbrachte. Der Halevy'sche Marsch sollte von 150—200 Militairmusikern ausgeführt werden, der Instrumentenmacher Schiltz hat dazu 30 Trompeten von kolossaler Dimension bauen lassen, welche im Konservatorium der Musik probirt worden sind und eine grosse Wirkung hervorbringen sollen.

F. Hillers Oratorium: Die Zerstörung von Jerusalem ist in Amsterdam mit Beifall aufgeführt worden. — Auch in Elberfeld sollte es zur Aufführung kommen.

In Kassel beantragt die Regierung bei der Ständeversammlung wiederholt einen jährlichen Zuschuss von 12000 Thlr. aus Staatskassen zu dem dortigen Hoftheater und Hoforchester; sie erklärt, dass beide Institute ohne diese Unterstützung eingehen müssten, was um so schmerzlicher sein würde, da das Hoftheater die einzige öffentliche Anstalt für die dramatische, das Hoforchester die einzige für musikalische Kunst im Lande sei.

Ein junger spanischer Tonsetzer *Ventura Sanches* hat eine von ihm komponirte neue Oper: Die Verschwörung zu Venedig, in Gibraltar und Cadix mit grossem Beifall auf die Bühne gebracht; in letzterer Stadt wurde er dafür gekrönt. Jetzt soll die Oper auch in Madrid zur Aufführung kommen.

In dem Konzerte Valentino zu Paris ist Spohrs vierte Sinfonie: „Die Weihe der Töne", zum ersten Male in Frankreich, mit vielem Beifall aufgeführt worden.

Am 28. November d. J. starb in London, nach langer schmerzlicher Krankheit, *T. Willman*, einer der berühmtesten Klarinettisten seiner Zeit. Er war 69 Jahre alt.

Druckfehler. S. 966 Z. 2 v. o. lies Beweise anstatt Umrisse. — Z. 20 v. u. lies chromaticae statt chronicae.

Ankündigungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Ostermesse-Bericht 1840

von

A. Diabelli & Comp.,

Kunst- und Musikalienhändler in Wien, Graben № 1133.

Unsere neuesten Verlagswerke, so wie unsern übrigen reichhaltigen Musikalien-Verlag liefert Herr Frdr. Kistner in Leipzig an alle unsere Geschäftsfreunde in Deutschland und den benachbarten Ländern aus.

Die Preise sind in *Conventions-Münze*, der Gulden zu 3 Stück Zwanziger.

Lehrbücher.

	fl.	kr.
Reicha, A., die Kunst der dramatischen Komposition, oder vollständiges Lehrbuch der Vocal-Tonsetzkunst in 6 Büchern mit praktischen Beispielen versehen.		
Davon sind bereits erschienen, 1tes Buch	2	30
d° d° d° d° 2tes d°	3	—

Die folgenden 4 Bücher erscheinen noch im Laufe dieses Jahres. — Es bedarf wohl keiner nähern Auseinandersetzung, wie höchst wichtig und interessant dieses vollständige, mit allen nöthigen klassischen Beispielen versehene Lehrbuch für jeden Tonsetzer, Tonkünstler und Musikfreund sein muss, da bis jetzt überdiess noch kein Werk über diesen Gegenstand existirte. Es reiht sich unmittelbar an die grosse bei uns erschienene vollständige Compositionsschule desselben Verfassers würdig an, und wird, so wie diese, in gleicher Ausgabe, deutsch und französisch (mit Eigenthumsrecht für die Oesterreichische Monarchie, so wie für alle deutschen Staaten) vollständig erscheinen. Die deutsche Uebersetzung ist von Carl Czerny.

	fl.	kr.
Fahrbach, Jos., Neueste Wiener Clarinett-Schule, mit besonderer Rücksicht auf den Selbstunterricht, nach einer eigenen, ganz neuen, sehr fasslichen praktischen Methode bearbeitet. 16tes Werk. Preis		
Fahrbach, Jos., Neueste Wiener Fagott-Schule, mit besonderer Rücksicht auf den Selbstunterricht, nach einer eigenen, ganz neuen, sehr fasslichen praktischen Methode bearbeitet. 17tes Werk. Preis	6	30

Für das Pianoforte allein.

	fl.	kr.
Beethoven, L. van, Adelaide. Lied für das Pianoforte allein übertragen von Carl Czerny	1	15
Chotek, F. X., Rondo sur des thèmes favoris de l'opera: Torquato Tasso de Donizetti. Oeuv. 31	—	45
— Variationen über das beliebte Trinklied aus der Oper: Lucrezia Borgia, von Donizetti. 32stes Werk	—	45
Czerny, C., Bijoux théatrals, Oeuv. 397. (Fortsetzung). Cah. 13. Rondoletto über das beliebte Trinklied aus der Oper: Lucrezia Borgia von Donizetti	—	45
— Souvenir théatral (Fortsetzung)		
Cah. 61. Fantaisie 1re sur les motifs favoris de l'opera: Marino Falliero, de G. Donizetti	1	15
— Cah. 62. Fantaisie 2ème sur detto	1	15
— Cah. 63. Fantaisie 3ème sur detto	1	15
— Cah. 64. Fantaisie 1ère sur les motifs		

	fl. kr.
favoris de l'opera: Lucrezia Borgia, de G. Donizetti	1 15
Czerny, C., Cah. 65. Fantaisie 2ᵈᵉ sur detto	1 15
— Cah. 66. Fantaisie 3ᵐᵉ sur detto	1 15
— **Lieder von Franz Schubert**, für das Pianoforte allein übertragen.	
Nº 13. An Schwager Kronos	— 45
- 14. Heimliches Lieben	— 45
- 15. Schlummerlied	— 30
Diabelli, Ant., Wiener Lieblingsstücke der neuesten Zeit. Periodisches Werk für das Pianoforte allein oder auf 4 Hände beisammen. Fortsetzung.	
21ˢᵗᵉˢ Heft enthält: La Jota Andalouse, Spanischer Nationaltanz	— 30
22ˢᵗᵉˢ Heft enthält: La Gitana, Spanischer Nationaltanz	— 30
23ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Perl-Lied von Heinr. Proch und Lied: Es ist alles nit wahr, von Adolph Müller	— 30
24ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Das Erkennen, Lied von Heinr. Proch	— 45
25ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Taubentanz von Adolph Müller, ausgeführt von der Bajadere Rangoun	1 —
26ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Lob der Thränen. Lied von Franz Schubert	— 30
27ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Der Alpenjäger, Lied von Franz Schubert	— 45
28ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Die Forelle, Lied von Franz Schubert.	— 45
29ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Wohin? Lied von Franz Schubert	— 45
30ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Der Jüngling am Bache, Lied von Heinr. Proch	— 45
— Kleinigkeiten. Auswahl von 100 beliebten Melodien für das Pianoforte, mit Berücksichtigung kleiner Hände eingerichtet, in 24 Heften à	— 30
— **Euterpe** für das Pianoforte allein. (Fortsetzung.)	
Nº 365. 1ˢᵗᵉˢ Potpourri nach Motiven der Oper: Marino Falliero (Antonio Grimaldi) von G. Donizetti	— 45
- 366. 2ᵗᵉˢ Potpourri nach detto	— 50
- 367. 3ᵗᵉˢ Potpourri nach detto	— 45
- 368. 4ᵗᵉˢ Potpourri nach detto	— 50
- 369. 1ˢᵗᵉˢ Potpourri nach Motiven der Oper: Lucrezia Borgia, von G. Donizetti	— 50
- 370. 2ᵗᵉˢ Potpourri nach detto	— 50
- 371. 3ᵗᵉˢ Potpourri nach detto	— 50
- 372. 4ᵗᵉˢ Potpourri nach detto	— 50
- 373. 1ˢᵗᵉˢ Potpourri in 2 Abtheilungen nach Motiven der Oper: Torquato Tasso, von G. Donizetti	— 45

	fl. kr.
Nº 374. 2ᵗᵉˢ Potpourri in 2 Abtheilungen nach detto	— 45
- 375. 3ᵗᵉˢ Potpourri in 2 Abtheilungen nach detto	— 50
- 376. 4ᵗᵉˢ Potpourri in 2 Abtheilungen nach detto	— 50
Diabelli, Ant., **Neuester Musikalischer Jugend-Führer.** Zweckmässige Original-Sätze mit Cadenzen im leichtesten Style, besonders für jene, welche noch keine Octave erreichen können. 126ˢᵗᵉˢ Werk. Neue vermehrte Original-Ausgabe. Complett	6 —
Einzeln: 1ˢᵗᵉˢ Heft. C dur und A moll	1 15
- 2ᵗᵉˢ Heft. G dur und E moll	1 15
- 3ᵗᵉˢ Heft. F dur und D moll	1 15
- 4ᵗᵉˢ Heft. 14 Melodische Uebungsstücke zur Kenntniss aller 6 Tonarten (Dur und Moll)	1 15
- 5ᵗᵉˢ Heft. 13 Melodische Uebungsstücke zur Kenntniss aller Tonarten (Dur und Moll)	1 15
Lickl, C. G., Ischler-Bilder. 6 Idyllen mit Dichtungen von Sephine und 6 Vignetten. 57ˢᵗᵉˢ Werk	
Nº 1. Am Wolfgang-See	— 45
- 2. Am Hallstädter See	— 45
- 3. Im Ischler Thale	— 45
- 4. In der Gosau	— 45
- 5. An der Traun	— 45
- 6. Am Kalvarienberge	— 45
— Bravour Galoppe. 58ˢᵗᵉˢ Werk. Hrn. Fr. Liszt gewidmet	— 45
Liszt, Fr., Melodies Hongroises d'après Fr. Schubert. Cah. 1	1 30
— Melodies Hongroises d'après Fr. Schubert. Cah. 2	1 —
— Melodies Hongroises d'après Fr. Schubert. Cah. 3	2 30
Neumayer, Ant., **Variationen** im leichten Style über den beliebten Frauenchor aus der Oper: Die Gibellinen in Pisa von Meyerbeer. 16ᵗᵉˢ Werk	— 30
— **Introduction und Variationen** im leichten Style über das beliebte Duett: (Sul campo della gloria) aus der Oper: Belisario von G. Donizetti. 17ᵗᵉˢ Werk.	— 30
— **Introduction und Variationen** im leichten Style über die beliebte Cavatine (No che infelice) gesungen von Demois. Sab. Heinefetter in der Oper: Anna Bolena von G. Donizetti. 18ᵗᵉˢ Werk	— 30
Schmidt, P., 14 Vorspiele für die Orgel. 1ˢᵗᵉˢ Werk	— 45
Wiener-Tivoli Märsche. (Fortsetzung.)	
33ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Erinnerung aus	

fl. kr.

Oesterreich. **Drei Parade-Märsche.** Sr Kaiserlichen Hoheit dem Grossfürsten und Thronfolger von Russland Alexander Nikolaewitsch in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Andr. Nemetz, Kapellmeister........ — 30

34stes Heft enthält: 3 **Märsche** nach beliebten Motiven der Oper: Lucrezia Borgia, von G. Donizetti, eingerichtet von Andr. Nemetz..... — 30

35stes Heft enthält: **Gitana-Marsch. Ständchen-Marsch.** (Lied von Fr. Schubert). **Marsch** nach dem Lied: Das Wandern, von Frz. Schubert, nebst Trio I^mo (Die Forelle, von Frz. Schubert) und Trio II^do (Wohin? von Frz. Schubert), eingerichtet von And. Nemetz........... — 30

36stes Heft enthält: 3 **Märsche** über beliebte Motive der Oper: Marino Falliero (Antonio Grimaldi), von G. Donizetti, eingerichtet v. And. Nemetz .... — 30

37stes Heft enthält: **Marsch, Waffentanz** und **Shawltanz**, aus der Posse: Die schlimmen Frauen im Serail, von F. X. Told. Musik von Heinr. Proch, Kapellmeister.. — 30

38stes Heft enthält: **Vier Trauer-Märsche.** N° 1. von Joh. Ritter von Lucam. N° 2. von And. Nemetz. N° 3. von V. Bellini. N° 4. von Frz. Krommer. Eingerichtet von And. Nemetz................................ — 30

Winterle, Edmund, **Variationen** im leichten Style über Schuberts Lied: Die Forelle. 5tes Werk................................ — 30

Tänze für das Pianoforte allein.

Bendl, Carl, Mode-Bilder. Walzer. Op. 21. — 45
— Die Geselligen. Walzer. Op. 22....... — 45
— Der Himmel voller Geigen. Walzer. Op. 23 .... — 45
— Quadrille française originale. Oeuv. 24.. — 30
— Französische Quadrille über beliebte Motive aus der Oper: Die Gibellinen in Pisa, von Meyerbeer. Op. 25............ — 30
— Perl-Galoppe. (Sammlung beliebter Galoppen N° 92.)................................ — 15
— Vaudeville-Galoppe. (Sammlung beliebter Galoppen N° 93.)........................ — 15

Furch, Schlittage-Galoppe. (Sammlung beliebter Galoppen N° 91)....................... — 15

Für das Pianoforte auf vier Hände.

fl. kr.

Chotek, Fr. X., **Rondo** sur des thèmes favoris de l'opera Torquato Tasso de Donizetti. Oeuv. 31.................................. 1 15
— **Variationen** über das beliebte Trinklied, gesungen von Sign. Marietta Brambilla, aus der Oper: Lucrezia Borgia, von G. Donizetti. 32stes Werk............... 1 15
— **Erstes Rondinetto** im leichten Style über beliebte Motive aus der Oper: Marino Falliero (Antonio Grimaldi), von G. Donizetti.. — 30
— **Zweites Rondinetto** im leichten Style über beliebte Motive aus der Oper: Die Welfen und Gibellinen, von Meyerbeer. 37stes Werk................................ — 30
— **Drittes Rondinetto** im leichten Style über beliebte Motive aus der Oper: Belisario, von G. Donizetti. 38stes Werk — 45

Czerny, C., Souvenir théatral à 4 mains.

(Fortsetzung.)

Cah. 61. Fantaisie 1ère sur les motifs favoris de l'opera: Marino Falliero, de G. Donizetti.. 2 —
Cah. 62. Fantaisie 2e sur detto............. 2 —
Cah. 63. Fantaisie 3e sur detto............. 2 —
Cah. 64. Fantaisie 1ère sur les motifs favoris de l'opera: Lucrezia Borgia, von G. Donizetti.................................. 2 —
Cah. 65. Fantaisie 2ère sur detto........... 2 —
Cah. 66. Fantaisie 3ère sur detto............ 2 —

Diabelli, Ant., **Wiener Lieblingsstücke** der neuesten Zeit, 21stes, 22stes, 23stes, 24stes, 25stes, 26stes, 27stes, 28stes, 29stes und 30stes Heft. (Siehe Pianoforte allein)..

— **Euterpe für das Pianoforte auf 4 Hände.**

(Fortsetzung.)

N° 365. 1stes Potpourri nach Motiven der Oper: Marino Falliero (Antonio Grimaldi), von G. Donizetti......... 1 30
- 366. 2tes Potpourri nach detto......... 1 30
- 367. 3tes Potpourri nach detto......... 1 15
- 368. 4tes Potpourri nach detto......... 1 15
- 369. 1stes Potpourri nach Motiven der Oper: Lucrezia Borgia, von G. Donizetti.................................. 1 30
- 370. 2tes Potpourri nach detto......... 1 30
- 371. 3tes Potpourri nach detto......... 1 30
- 372. 4tes Potpourri nach detto......... 1 30
- 373. 1stes Potpourri nach Motiven der Oper: Torquato Tasso, von Donizetti.................................... 1 15
- 374. 2tes Potpourri nach detto......... 1 15

	fl. kr.
Nº 375. 3ᵗᵉˢ Potpourri nach detto	1 30
- 376. 4ᵗᵉˢ Potpourri nach detto	1 30
Lickl, C. G., Bravour-Galoppe. 58ˢᵗᵉˢ Werk. Hrn. Fr. Liszt gewidmet	1 15
Lövenskiold, Hermann de, 4 Impromptus characteristiques en forme des Scherzos. Oeuv. 8. complett	2 15
— Les mêmes separés. Nº 1. 2. 3. 4. chaque à	— 45
Schubert, Frz., Lebensstürme. Characteristisches Allegro. Op. 144	2 —

Für die Physharmonica.

Lickl, C. G., Cäcilie, eine Auswahl beliebter Tonstücke für die Physharmonica allein.

(Fortsetzung.)

19ᵗᵉˢ Heft enthält: Ave Maria. Lob der Thränen. Der Wanderer. Lieder von Franz Schubert...	1 30
20ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Das Alpenhorn. An die Sterne. Ob sie meiner wohl gedenkt. Wanderlied an Sie. Schweizers Heimweh. Lebe wohl! Lieder von H. Proch	2 —

Für Physharmonica und Pianoforte (oder 2 Pianoforte).

Lickl, C. G., Wiener Salon-Musik. Periodisches Werk für Physharmonica und Pianoforte (oder 2 Pianoforte), 51ˢᵗᵉˢ Werk.

(Fortsetzung.)

4ᵗᵉˢ Heft enthält: Zwei Potpourri nach Motiven der Oper: La Sonnambula, von Bellini	2 30

(Wird fortgesetzt.)

Für die Violine.

Bendl, C., Mode-Bilder. Walzer für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Op. 21	— 45
— **Die Geselligen.** Walzer für die Violine mit Begleit. des Pianoforte. Op. 22.	— 45
— **Der Himmel voller Geigen.** Walzer für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Op. 23	— 45
— **Quadrille française originale** pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte. Oeuv. 24	— 45

	fl. kr.
Bendl, C., Französische Quadrille über Motive aus der Oper: Die Welfen und Gibellinen, für die Violine, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 25	— 45
Czerny, C., Impromptu brillant sur les danses nationales espagnoles: La Tiranna de Cadix et la Gitana, pour Pianoforte et Violon. Oeuv. 563	1 15

Diabelli, A., Concordance. Periodisches Werk für Pianoforte und Violine concertant.

(Fortsetzung.)

26ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Erstes Potpourri nach Motiven der Oper: Belisario, von G. Donizetti	1 —
27ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Zweites Potpourri nach detto	1 —
28ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Erstes Potpourri nach Motiven der Oper: Elisir d'amore (der Liebestrank), von G. Donizetti	1 —
29ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Zweites Potpourri nach detto	1 —
— **La Gitana.** Spanischer Nationaltanz, eingerichtet für die Violine und Pianoforte	— 20
— **La Gitana,** eingerichtet für 1 oder 2 Violinen (oder Violine und Guitare).	— 20
Durst, M., Fantasie für Pianoforte und Violine, über mehrere beliebte Motive aus der Oper: Robert der Teufel, von Meyerbeer. Op. 4	1 30
— **Rondo de Concert,** pour le Violon avec accompagnement de Piano. Oeuv. *11.*	*1 30*
Goldberg, Jos., Erste Polonaise *für die* Violine mit Begleitung des *Pianoforte*..	1 15
Pechatschek, F., 3ième Polonaise pour le Violon avec accomp. de Pianoforte. Oeuv. 12	1 30

Sammlung von Opern und Balleten für 2 Violinen.

(Fortsetzung).

19ᵗᵉˢ Heft enthält: Il Pirata (der Seeräuber). Oper von V. Bellini, gesetzt von Jos. von Blumenthal	2 15
20ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Montechi und Capuleti. Oper von V. Bellini, gesetzt von Jos. von Blumenthal	2 15
21ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Norma, Oper von V. Bellini, gesetzt von Jos. von Blumenthal	2 15

Für das Violoncelle.

fl. kr.

Werkal, Georg, Variations sur une Valse tirolienne pour le Violoncelle avec accompagnement de Pianoforte .... 1 —

Für die Flöte.

Diabelli, A., Kleinigkeiten. 100 beliebte Melodien, für die Flöte eingerichtet. compl .... 3 —
— Dieselben einzeln in 4 Heften, jedes... 1 —
— Productionen im häuslichen Freundschafts-Zirkel für die Flöte mit Begleitung des Pianoforte.
(Fortsetzung.)
41ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Erstes Potpourri nach Motiven der Oper: Belisario, von G. Donizetti .... 1 —
42ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Zweites Potpourri nach detto .... 1 —
43ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Erstes Potpourri nach Motiven der Oper: Elisir d'amore (der Liebestrank), von G. Donizetti .... 1 —
44ˢᵗᵉˢ Heft enthält: Zweites Potpourri nach detto .... 1 —
— La Gitana. Spanischer Nationaltanz, eingerichtet für 1 oder 2 Flöten (oder Flöte und Guitare) .... — 20
— La Gitana. Spanischer Nationaltanz, eingerichtet für Flöte und Pianoforte.... — 20

Für den Csakan.

Diabelli, A., La Gitana. Spanischer Nationaltanz, eingerichtet für 1 oder 2 Csakan (oder Csakan und Guitare) .... — 20

Für die Guitare.

Diabelli, A., La Gitana. Spanischer Nationaltanz, eingerichtet für 1 oder 2 Guitaren .... — 15

Gesangmusik.

Fuchs, Ferd. C., Bist du für mich? Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3ᵗᵉˢ Werk .... — 30
Hackel, Ant., In die Ferne. Gedicht von H. Kletke, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 54 .... — 30

fl. kr.

Hackel, A., Des Jägers Haus. Gedicht v. W. Kilzer, für eine Singstimme mit Begleitung des Waldhorn (oder Violoncell) und des Pianoforte. Op. 55 .... — 45
— Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte allein .... — 30
— Der Einsame. Gedicht von Kirke White, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 58 .... — 30
— Alpenunschuld. Gedicht von J. N. Vogl, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 59 .... — 30
Kittl, Joh. Fried., Sechs Lieder. Ständchen von Jean Paul. Frühlingsahnung von L. Uhland. Lied auf dem Wasser zu singen von Gr. F. Stollberg. Die Spinnerin von H. E. Pöschl. Das todte Herz von A. Hoschek. In's stille Land, von Salis, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4 .... 1 —
Lachner, Franz, Neuer Frühling von Heine. Wanderers Gebet von Prokesch. Ihr Traum von Chamisso. Fragen von Prokesch, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte allein. Op. 27 .... 1 15
Müller, Adolph, Das Erkennen. Wanderlied von J. N. Vogl, für eine Alt- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 18 .... — 45
— Baumgeflüster. Gedicht von J. N. Vogl, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 30 .... — 40
— Zu Spät! Gedicht von J. N. Vogl, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 31 .... — 30
Preyer, Gottf., Fragen. Gedicht von J. G. Seidl, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianof. Op. 4 .... — 30
— Der Wassermann. Gedicht von Justinus Kerner, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 21 .... — 45
— Traum. Gedicht von H. Kletke, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 22 .... — 30
— Dasselbe für Alt oder Bariton .... — 30
— An die geweihte Fahne. Gedicht von Philipp von Körber, für eine oder für vier Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 23 .... — 45
— Wanderers Weh. Gedicht von J. N. Vogl, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 24 .... — 30
— Dasselbe für Alt oder Bariton .... — 30

fl. kr.

Preyer, Gottf., Mailied. Gedicht von Göthe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 25 .... — 30
— In die Ferne. Gedicht von H. Kletke, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 26 .... — 30
— Dasselbe für Alt oder Bariton .... — 30
— Der Engel der Geduld. Gedicht von H. v. M., für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 27 .... — 30
— Mein Sinn! Lied für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 28 .... — 30
— Dasselbe für Alt oder Bariton .... — 30
— An meine Rosen. Gedicht von Göthe, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 29 .... — 30
— Dasselbe für Alt oder Bariton .... — 30
— Warum? Gedicht von Ludw. Bechstein, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 30 .... — 30
— Das Felsenherz. Gedicht von M. G. Saphir, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 31 .... — 45
— Nach dem Scheiden. Gedicht von J. N. Vogl, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 32 .... — 30
— Dasselbe für Alt oder Bariton .... — 30
— An die Natur. Gedicht von Graf v. Stollberg. Chor für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit willkührlicher Begleitung des Pianof. oder Physharmonica. Op. 33. — 45

Proch, Heinr., Goldfischleins Still-Leben. Gedicht von M. G. Saphir, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 61 .... — 30
— Liebes-Leid. Gedicht von M. G. Saphir, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 62 .... — 30
— Sängers Wunsch. Gedicht von M. G. Saphir, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 63 .... — 45
— Nachtscene. Gedicht von J. G. Seidl, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 64 .... — 30
— Blumen und Sterne. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 65 .... — 30
— Verlorne Müh! Gedicht von Moritz Markbreiter, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 66 .... — 30
— Dasselbe für Alt oder Bariton .... — 30
— Waldtraum. Gedicht von J. N. Vogl, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 67 .... — 30

fl. kr.

Proch, Heinr., Trinklied. Gedicht von J. Schikh, für eine Singstimme (und Chor ad libitum) mit Begleitung des Pianoforte. Op. 68 .... — 45
— Des Heideschenken Töchterlein. Gedicht von J. N. Vogl. Aus dessen Klängen und Bildern aus Ungarn, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 69 .... — 45
— Der Liebesbote. Gedicht von Mor. Markbreiter, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 70 .... — 30
— Der Engel der Geduld. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 71 .... — 30
— Rosen-Heimweh. Gedicht von M. G. Saphir, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 72 .... — 30
— Liebesend. Gedicht von J. N. Vogl, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 73 .... — 30
— Wiedersehn. Lied für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 74 .... — 30
— Dasselbe für Alt oder Bariton .... — 30

Schubert, Fr., Nachthelle. Gedicht von J. G. Seidl. Solo für eine Tenorstimme nebst 2 Tenoren und 2 Bässen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 134 .... 1 45
— Ständchen. Gedicht von Grillparzer. Solo für eine Altstimme nebst 2 Sopran und 2 Alt mit Begleitung des Pianoforte. Op. 135 .... 2 —
— Mirjams Siegesgesang. Gedicht von Grillparzer. Sopran-Solo mit Chor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 136. 4 —
— Gebet, von de la Motte Fouqué (Du Urquell aller Güte), für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 139 .... 2 —
— Nachlass, 31ste Lieferung enthält: Die Betende. Der Geistertanz. An Laura, (als sie Klopstochs Auferstehungslied sang). Gedichte von Mathisson, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte .... — 45
— Nachlass, 32ste Lieferung enthält: Die Einsamkeit. Gedicht von J. Mayrhofer, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte 1 30

Sechter, S., The minstrel of Rheingrafenstein (der Minnesänger zu Rheingrafenstein). Gedicht von Carl v. Incledon, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 64 .... — 45

Titl, A. Emil, Der Sennin Heimweh. Gedicht von J. K. von Grünwald, für

fl. kr.

eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette (oder Violine, oder Violoncell, oder Waldhorn, oder Physharmonica). Op. 14 .... 1 —

Titl, A. Emil, Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte allein .... — 30

— Der Husar. Gedicht von J. N. Vogl, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 15 .... — 45

Weiss, Laur., An den Bach. Gedicht von Caroline Pichler, geb. Greiner, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 6 .... — 30

Periodische Werke für Gesang.

Philomele mit Begleitung des Pianoforte.

(Fortsetzung.)

N°

376. **Händel**, Preghiera (Holy, holy, Lord God almighty), Heilig, Gott, Herr der Welten, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte .... — 20
377. **Himmel**, Die Wolken (Siehst du dort die Wolken eilen), für detto .... — 30
378. Lied zur Gitana, Ständchen (Mädchen, schlummre noch nicht), Gedicht von H. Proch, für detto .... — 30
379. **Reichard**, Freudvoll und leidvoll. Gedicht von Göthe, gesungen von D^lle Louise Neumann, in dem Lustspiele: Der Zögling, für detto .... — 15
380. **Bellini**, V., Cavatine für Sopran (Casta Diva), Keusche Göttin! aus der Oper: Norma, für detto .... — 45

(Wird fortgesetzt.)

Neueste Sammlung komischer Theatergesänge mit Begleitung des Pianoforte.

(Fortsetzung.)

N°

356. **Müller**, Adolph, Lied, gesungen von Hrn. Nestroy (Unser Geschäft ist zwar grob) aus der Posse: Die verhängnissvolle Faschings-Nacht .... — 20
357. — Walzer-Duett, gesungen von D^lle Weiler und Herrn Nestroy aus detto .... 1 —
358. — Lied, gesungen von Herrn Scholz (Soll ich das reskir'n? Na, Justament nicht!) aus detto .... — 20
359. — Lied, gesungen von Herrn Nestroy (Es ist alles nit wahr) aus detto .... — 30
360. **Proch**, H., Lied, gesungen von Hrn. Feichtinger (die Reis'wuth ist dermal'n) aus dem Zauberspiele: Gold und Schönheit .... — 30

N° fl. kr.

361. **Proch**, H., Lied, gesungen von D^lle Josephine Löffler (Vom Heirathen wollen die Männer) aus detto .... — 30
362. — Duettino, gesungen v. D^lle Löffler u. Herrn Feichtinger (Sag', ist's von mir nicht billig) aus detto .... — 30
363. — Perl-Lied, gesungen von Hrn. Baptist (I woas, was a Dirn is) aus dem dramatischen Gedichte: Der Mediziner und der Jurist .... — 30
364. — Lied, gesungen von Herrn Feichtinger (Wenn ich junge Lecker seh) aus detto .... — 20
365. **Müller**, Ad., Die Verwandlungen. Lied, gesungen von Hrn. Nestroy, aus der Posse: Drei Jahre, oder: Der Wucherer und sein Erbe .... — 20
366. — Lied, gesungen von Herrn Nestroy (Es kommt alles auf die Einbildung an) aus der Posse: Der Stephansthurm, das rothe Haus und die Spinnerin am Kreutze. — 20
367. — Jägerlied, gesungen von M. Rohrbeck, in der Posse: Der Tanzmeister Pauxl .... — 30
368. **Proch**, H., Trinklied, gesungen von M^dme Jäger (mit Chor ad libit.) aus der Posse: Die schlimmen Frauen im Serail — 20
369. — Lied, gesungen von Madame Jäger (Kennt ihr das Land) aus detto .... — 20
370. **Müller**, Ad., Lied, gesungen von Herrn Scholz (Das wern's doch erlaub'n, das is Schwärmerei) aus der Posse: Der Färber und sein Zwillingsbruder .... — 20
371. — Lied, gesungen von Herrn Nestroy (Da bringt man auf Ehre sein Geld nicht heraus) aus detto .... — 20
372. — Lied, gesungen von Hrn. Nestroy (Ich bin a Färber und hab Geld) aus detto .... — 20

Philomele mit Begleitung der Guitare.

(Fortsetzung.)

331. **Proch**, H., Perl-Lied aus dem dramatischen Gedichte: Der Mediziner und der Jurist .... — 15
332. **Müller**, Ad., Lied, gesungen von Hrn. Nestroy (Es ist alles nit wahr) aus der Posse: Die verhängnissvolle Faschings-Nacht .... — 15
333. **Preyer**, Gottfr., Liebhabers Wünsche. Gedicht von J. N. Vogl .... — 20

Nº		fl.	kr.
334.	Schubert, Fr., Lob der Thränen.	—	20
335.	— Der Alpenjäger. Gedicht von Joh. Mayerhofer	—	20

Kirchenmusik.

	fl.	kr.
Bibl, Andr., Offertorium (Laetamini in Domino), Tenor-Solo mit Chor, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Trompeten, Bass-Posaune, Pauken, Violoncell, Contrabass und Orgel. Op. 18	2	15
Kloss, Jos. Ferd., Tantum ergo für 4 Männerstimmen. Op. 1	—	30

	fl.	kr.
Krommer, Aug., Offertorium (Ave Maria) für Sopran, Alt, Tenor und Bass Solo, mit willkührlicher Begleitung der Orgel. Op. 1	—	45
Lickl, J. Georg, Missa Solemnis für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Oboen (oder Clarinetten), 2 Fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken, Violoncell, Contrabass und Orgel.	8	45
Pichler, Carl, Domine non sum dignus. Chor für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Oboe (oder Clarinette oder Violine) Solo, mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass. Op. 2. Zum Gebrauche bei Primizen während der heil. Communion	—	45

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.


EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
3 2044 043 920 404